



---

# **BACHELORARBEIT**

---

Frau  
**Olga Markhanos**

**„Fußspuren im Krieg“  
Analyse der Erzählung und  
Umsetzung der Dramaserie  
„14 – Tagebücher des Ersten  
Weltkriegs“**

**2018**

# **BACHELORARBEIT**

---

## **„Fußspuren im Krieg“ Analyse der Erzählung und Umsetzung der Dramaserie „14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs“**

Autorin:  
**Frau Olga Markhanos**

Studiengang:  
**Medienmanagement**

Mtk. Nr.:  
**37931**

Erstprüfer:  
**Prof. Peter Gottschalk**

Zweitprüfer:  
**Rika Fleck, M.Sc.**

Einreichung:  
Leipzig, 30. Juli 2018

# **BACHELOR THESIS**

---

## **“Footprints in the war” Analysis of the story and realization of the drama series “14 – Diaries of the Great War”**

author:  
**Ms. Olga Markhanos**

course of studies:  
**Mediamanagement**

Mtk. Nr.:  
**37931**

first examiner:  
**Prof. Peter Gottschalk**

second examiner:  
**Rika Fleck, M. Sc.**

submission:  
Leipzig, 30 July 2018

---

## **Bibliografische Angaben**

Markhanos, Olga:

„Fußspuren im Krieg“

Analyse der Erzählung und Umsetzung der Dramaserie „14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs“

“Footprints in the war“

Analysis of the story and realization of the drama series “14 – Diaries of the Great War”

81 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2018

## **Abstract**

Analyse der Erzählung anhand der Handlung, Figuren und Erzählperspektive sowie der Umsetzung durch die audiovisuelle Gestaltung und das Archivmaterial der Dramaserie „14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs“

# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis .....</b>	<b>V</b>
<b>Abkürzungsverzeichnis .....</b>	<b>VII</b>
<b>Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>VIII</b>
<b>Vorwort .....</b>	<b>XI</b>
<b>1 Einleitung – Welche Geschichte wird wie erzählt und gestaltet? .....</b>	<b>1</b>
<b>2 Erzählung – Wer erzählt was und wie? .....</b>	<b>3</b>
Die Verbindung zwischen Story, Figuren und Erzählperspektive .....	3
<b>3 Analyse der Erzählung der Serie „14“ anhand der Handlung und Erzählperspektive der Figuren .....</b>	<b>7</b>
3.1 1914: Das Attentat von Sarajewo .....	7
3.2 1914: Die Kriegserklärung.....	9
Käthe Kollwitz – Der vermisste Sohn .....	10
3.3 1914: Die Schlacht an der Marne .....	12
Yves Congar – Gefangen in der Besatzung von Sedan .....	13
Karl Kasser – Wir brauchen jeden Mann .....	15
3.4 1914: Die erste Flandernschlacht.....	17
Charles Edward Montague – Zu alt für den Krieg? .....	18
Marina Yurlova – Ein Mädchen unter Kosaken.....	21
Sarah Macnaughtan – Die Hilfsschwester mit einem Lächeln .....	25
Elfriede Kuhr – Die junge Rotkreuzschwester .....	27
3.5 1915: Die Schlacht von Gorlice-Tarnów .....	30
Marie und Paul Pireaud – Verrückt vor Sehnsucht .....	31
3.6 1916: Die Schlacht um Verdun.....	33
Gabrielle West – Die Arbeiterfrauen.....	34
3.7 1916: Die Schlacht an der Somme .....	36
Ernst Jünger – Der Kampf Mann gegen Mann .....	38
3.8 Der U-Boot-Krieg – Die Schlacht unter Wasser .....	41
Ethel Cooper – Der Kampf um das Essen .....	42
Louis Barthas – Der unfaire Krieg .....	44
Vincenzo d'Aquila – Der verrückte Krieg .....	46
3.9 1918: Die Michael Offensive und der Waffenstillstand.....	48
3.10 Auswertung.....	50

---

<b>4</b>	<b>Gestaltung – Mit welchen Mitteln wird gestaltet? .....</b>	<b>57</b>
	Die Verbindung zwischen audiovisueller Gestaltung sowie Archivmaterial .....	57
<b>5</b>	<b>Analyse der Umsetzung der Serie „14“ an zwei Filmszenen von Marina Yurlova.....</b>	<b>63</b>
	Filmszene 1: Episode 1 - Das Portrait .....	63
5.1	Inhaltliche Gestaltung.....	63
5.2	Kameragestaltung .....	64
5.3	Musik, Geräusche und Stimme .....	67
	Filmszene 2: Episode 3 - Die Verwundung.....	68
5.4	Inhaltliche Gestaltung.....	68
5.5	Kameragestaltung .....	70
5.6	Musik, Geräusche und Stimme .....	76
5.7	Auswertung der Szenen .....	77
<b>6</b>	<b>Schlussbetrachtung.....</b>	<b>81</b>
	<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>XI</b>
	<b>Anlagen.....</b>	<b>XVII</b>
	<b>Eigenständigkeitserklärung .....</b>	<b>XXXVII</b>

## Abkürzungsverzeichnis

ARTE .....	Association Relative à la Télévision Européenne
bzw. ....	beziehungsweise
BRT .....	Bruttoregistertonnen
et al. ....	et alii/ aliae
Ep. ....	Episode
f. ....	folgend
Hrg. ....	Herausgeber
km .....	Kilometer
k.u.k. ....	kaiserlich und königlich
MG-Nester .....	Maschinengewehrnester
Nr. ....	Nummer
O-Ton .....	Originalton
U-Boot .....	Unterseeboot
USA .....	United States of America
vgl. ....	vergleiche
2D .....	Zwei Dimensional
3D .....	Drei Dimensional

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Abschied Marina Yurlova von ihrem Vater bei Kriegsbeginn. Peter 2014, Ep. 1: 02'35'' .....	1
Abbildung 2: Käthe, Karl und Peter Kollwitz im Streit über die Erlaubnis für die Front. Peter 2014, Ep. 1: 04'40'' .....	4
Abbildung 3: Käthe Kollwitz bei der Entscheidung für den Kriegsantritt von Peter. Peter 2014, Ep. 1: 12'18'' .....	10
Abbildung 4: Käthe und Karl Kollwitz nach der Nachricht von Peters Tod. Peter 2014, Ep. 1: 51'15'' .....	11
Abbildung 5: Yves Congar spielt mit Soldaten Krieg. Peter 2014, Ep. 1: 27'23'' .....	13
Abbildung 6: Karl Kasser beim Schwören der Treue. Peter 2014, Ep. 1: 20'30'' .....	16
Abbildung 7: Karl Kasser in Gefangenschaft. Peter 2014, Ep. 6: 01'44'' .....	17
Abbildung 8: Charles Edward Montague spricht über seine Kriegsbegeisterung. Peter 2014, Ep. 2: 04'48'' .....	19
Abbildung 9: Fototermin der Gefangenen an der Front. Peter 2014, Ep. 8: 28'50'' .....	20
Abbildung 10: Marina Yurlova auf dem Weg an die Front. Peter 2014, Ep. 1: 25'57'' .....	21
Abbildung 11: Marina Yurlova vor der Amputation. Peter 2014, Ep. 3: 20'25'' .....	22
Abbildung 12: Marina Yurlova bei einem Gasgranatenangriff. Peter 2014, Ep. 5: 11'30'' .....	23
Abbildung 13: Sarah Macnaughtan auf den Weg nach Belgien. Peter 2014, Ep. 3: 05'48'' .....	25
Abbildung 14: Sarah Macnaughtan vor dem Bett eines Soldaten. Peter 2014, Ep. 3: 34'14'' .....	26
Abbildung 15: Elfriede Kuhr hört die Schreie der verletzten Soldaten. Peter 2014, Ep. 3: 10'58'' .....	28
Abbildung 16: Elfriede Kuhr im Café mit Werner Waldecker. Peter 2014, Ep. 4: 15'23'' .....	29
Abbildung 17: Marie Pireaud beim Durchschneiden der Pulsadern. Peter 2014, Ep. 4: 32'03'' .....	32



Abbildung 18: Der Vater überreicht Marie Pireaud Geld für die Fahrt an die Front. Peter 2014, Ep. 4: 40'33'. .....	33
Abbildung 19: Gabrielle West in der Munitionsfabrik. Peter 2014, Ep. 5: 31'13''. .....	35
Abbildung 20: Gabrielle West kontrolliert die Arbeiterinnen. Peter 2014, Ep. 7: 09'14''. .....	36
Abbildung 21: Ernst Jünger nach einem Granatenangriff. Peter 2014, Ep. 5: 46'04''. ..39	
Abbildung 22: Trennung von Ernst Jünger von seiner Geliebten. Peter 2014, Ep. 4: 46'42''. .....	40
Abbildung 23: Ethel Cooper auf der Suche nach Kohle. Peter 2014, Ep. 6: 13'02''. ...42	
Abbildung 24: Ethel Cooper verkauft das Klavier an den Arzt. Peter 2014, Ep. 6: 31'27''. .....	43
Abbildung 25: Louis Barthas nach der Erschießung eines Soldaten. Peter 2014, Ep. 7: 18'35''. .....	44
Abbildung 26: Soldaten singen als Protest (in der Mitte Louis Barthas). Peter 2014, Ep. 7: 30'16''. .....	45
Abbildung 27: Vincenzo d'Aquila nach dem Aufwachen in der Leichenhalle. Peter 2014, Ep. 3: 37'22''. .....	46
Abbildung 28: Vincenzo d'Aquila vor der Revolte. Peter 2014, Ep. 7: 34'18''. .....	47
Abbildung 29: Einstellungsgrößen (Peter 2014, Ep. 1: 09'49'). a Nahe von Marina. b Nahe von Marina im Portrait. c Totale von Kosakenfamilie. d Nahe von Zarenfamilie. e Kreml in der Supertotalen und die Menschen in der Halbnahen. f Aufsicht der Arbeiter. g Halbnahe von Arbeiter und Supertotale von Sankt Petersburg. h Halbnahe von zwei Männern. i Revolte in der Totalen. j Zaren in der Halbnahen. ....	65
Abbildung 30: Einstellungsgrößen (Peter 2014, Ep. 3: 19'22'). a Nahe von Marina auf einer Trage. b Froschperspektive von Marina. c Halbnahe von Marina und dem Arzt. d Nahe vor der Betrachtung der Wunde. e Halbnahe bei Betrachtung der Wunde. f Detailaufnahme der Wunde. g Halbnahe von Marina und Arzt. h Nahe vom Marinas Blick in die Kamera. i Halbtotale von Schwester mit Patienten. j Knee shot von Schwestern, Arzt und Patienten. ....	72

---

Abbildung 31: Einstellungsgrößen (Peter 2014, Ep. 3: 20'55''). a Nahe von Marina auf der Trage. b Halbtotale vor der Amputation. c Nahe von Marina vor der Amputation. d Halbtotale vor der Amputation. e Totale von Invaliden beim Spielen. f Halbtotale eines Invaliden bei einem Werbefilm. g Halbnahe/ Halbtotale von Invaliden in einem Chorus. h Halbnahe vor der Amputation. i Großaufnahme bei der Betäubung. j Froschperspektive von Marina. ....	74
--	----

## Vorwort

Vor fast 80 Jahren hat mein Uropa das Leben meiner ganzen Familie gerettet. Im Zweiten Weltkrieg lebte mein Uropa in Kiew und das schnelle Vorrücken der Nazis war eine reale Gefahr für die ganze Familie gewesen. Sein Vorgesetzter befiehlt der Einheit vorzurücken und die Stadt an den nahelegenden Grenzen zu verteidigen. Er konnte noch nicht gehen, weil seine Familie nicht in Sicherheit war. Aus diesem Grund verweigerte er den Befehl und holte den Rest seiner Familie, um sie in einen Zug Stadt auswärts zu setzen. Nach einem letzten Abschied, musste er sich einer anderen Einheit anschließen, um mit dem Zug zur Front fahren. Leider ist er nie angekommen, weil der Zug auf dem Weg von einer Granate getroffen wurde und explodierte. Seitdem galt er zwar als verschollen, bleibt aber immer in unseren Herzen.

Die Story handelt von einem Menschen, die mir und meiner Familie nah war und noch immer ist. Er ist zwar nicht mehr am Leben, aber die Erinnerungen von Erzählungen und Bildern bleiben uns weiter erhalten.

Als ich in einem Talk beim Medienform 2017 über „18 – Krieg der Träume“ dabei war, hat mich die Idee hinter der Serie, die Erzählung aus der Perspektive von realen Figuren verschiedener Nationen zu gestalten, sofort begeistert. Ich wollte unbedingt bei dieser Produktion dabei sein und habe mich bei LOOKSfilm in Leipzig für ein Praktikum beworben und wurde genommen. Die vielseitige Arbeit an der Serie im Producing, Postproduktion und Archivarbeit hat mir sehr gefallen und es entstand die Idee meine Bachelorarbeit über den Vorgänger zu schreiben.

In dieser Bachelorarbeit möchte ich über die Erzählung und Umsetzung der Serie „14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs“ schreiben. Dazu analysiere ich den Zusammenhang der Geschichte des Ersten Weltkrieges und der Perspektive der Charaktere im Rahmen der Erzählung der Serie. Für die Gestaltung steht die Beziehung der audiovisuellen Gestaltung mit dem Bild und Filmmaterial aus dem Archiv im Fokus.

Hinter der Erzählung und Gestaltung steckt ein großer Fundus an autobiografischen Schriften sowie Bild und Filmmaterial, das uns erklärt welche Fußspuren die Charaktere im Ersten Weltkrieg gesetzt haben. Auf dieser Weise, bleiben uns die Erinnerungen erhalten und wir können die Figuren näher kennenlernen und verstehen.

# 1 Einleitung – Welche Geschichte wird wie erzählt und gestaltet?

Die Geschichten in einer fiktiven oder weniger fiktiven Welt erzählen.

*„Die Unterscheidung zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion stellt heraus, in welcher Form ein Film auf die uns umgebende Realität Bezug nimmt.“ (Kreutzer et al. 2014: 284)*

Grundlegend geht es darum, ob die Figuren fiktiv und das Geschehen mehr oder weniger erfunden ist (fiktionaler Film) oder ob reale Personen in natürlicher Identität auftreten und Situationen erleben, die in dieser oder vergleichbarer Form stattgefunden haben (non-fiktionaler Film). Im Rahmen beider Klassifizierungen können hybride Formen entstehen, die sowohl fiktionale (Spielfilm) oder dokumentarische (Dokumentarfilm) Modi des Erzählens enthalten. (vgl. Kreutzer et al. 2014: 283f.)

*„Sobald die Schauspieler in den Spielszenen miteinander sprechen, weicht die Darstellung (...) ab und gehört zum Genre des „Dokudramas“, das eine fiktionale Form, basierend auf wahren Begebenheiten, bezeichnet.“ (Lindenmuth 2011: 13)*



Abbildung 1: Abschied Marina Yurlova von ihrem Vater bei Kriegsbeginn. Peter 2014, Ep. 1: 02'35''.

Entscheidend ist die Art und Weise wie Fiktion verwendet wird, denn bei einem Dokudrama muss die Glaubwürdigkeit der Dokumentation erhalten bleiben. Ein wichtiges Mittel um das zu erzielen ist das historische Archivmaterial, was die Grundlage der Erzählung sowie der Gestaltung bildet. (vgl. Fischer und Schuhbauer 2016: 78) Der Regisseur und Autor der Serie „14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs“ verwendet Fiktion wie folgt:

*„Wir nehmen auch für das Dokumentarische, die Gesetzte von Fiktion nämlich Dramaturgie und Emotionalität von Fiktion, wir belegen keine These durch eine rekonstruierte Szene, sondern wir folgen den Hauptpersonen durch ihr Leben und was die nicht erleben (...) passiert auch nicht im Archiv.“ (Peter 2018)*

Die Geschichte von „14“ ist dem Genre Doku-Drama zugeordnet und erzählt die Geschichte des Ersten Weltkriegs aus der Perspektive der Hauptpersonen.

Die Besonderheit ist *„das Organisieren des gesamten Films über die Perspektive der Figuren und nicht über die Perspektive eines außenstehenden Menschen von heute, der sowieso schon alles weiß.“ (Peter 2018)*

Bevor ein fertiger Film ausgestrahlt wird, müssen bestimmte Grundfragen gelöst werden:

### **Die Grundfragen der Erzählung**

Zu aller Erst mussten die Produzenten, Autoren und der Regisseur sich mit folgenden Fragen auseinandersetzen: Welche Geschichte wird erzählt? Wer erzählt die Geschichte? Wie ist die Erzählperspektive? Wie steht der Erzähler zum Geschehen? Welche inneren Vorgänge zeigen die Figuren? Welche persönliche Entwicklung erleben die Figuren?

Diese Kriterien sind wichtig, um die Erzählung der Serie „14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs“ und den **Zusammenhang zwischen der Geschichte des Ersten Weltkrieges und der Erzählperspektive der Protagonisten** zu verstehen.

### **Die Grundfrage der Gestaltung**

Als nächstes mussten sich die Produzenten, Cutter, Grafiker, Recherche- und Archivmitarbeiter sowie der Regisseur überlegen, wie die Geschichte gestaltet werden sollte: Wie wird die Geschichte inhaltlich gestaltet? Welches Archivmaterial wird wie verwendet? Wie ist die Kameragestaltung? Wie werden Musik, Geräusche und Stimmen angewendet? Werden zusätzliche Gestaltungselemente eingefügt? Welche Wirkung soll die Gestaltung beim Rezipienten erzielen?

Die Kriterien erklären den **Zusammenhang zwischen audiovisueller Gestaltung sowie Bild und Filmmaterial aus dem Archiv.**

Beide Forschungsfragen werden in dieser Arbeit auf die besagten Kriterien theoretisch und praktisch untersucht. Hilfsmittel der Untersuchung sind die Interviews mit Jan Peter (Regisseur/ Autor der Serie) und Claudia Hentze (Leiterin Recherche/ Archiv von LOOKSfilm) als Expertenmeinungen.

## 2 Erzählung – Wer erzählt was und wie?

### Die Verbindung zwischen Story, Figuren und Erzählperspektive

Jedes Drehbuch für Film oder Serie hat ein Thema, das aus Handlungen und Figuren besteht. *„Handlung ist das, was in der Geschichte geschieht, die Figur ist die Gestalt, um die es sich dreht.“* (Field 2007: 58) Die Autoren müssen wissen, um welche Figuren es in der Handlung geht und was mit Ihnen passiert.

In der Serie „14“ beginnt die Geschichte der 14-jährigen Marina Yurlova mit einem Abschied am Sonnenblumenfeld von ihrem Vater, der für den russischen Zaren in den Krieg zieht. Sie endet mit der Freilassung der 18-jährigen Kosakin aus einer Todeszelle, die aufgrund der Zarentreue von den Bolschewiki gejagt wurde. (vgl. Hooss et al. 2014)

*„Die Suche nach Antworten bildet den narrativen Kern, den emotionalen roten Faden eines Films.“* (Field 2007: 60)

Der Autor trifft Entscheidungen und trägt Verantwortung für den dramatischen Ablauf der Story. Wenn das Thema feststeht, dann muss es durch Recherche ausgebaut sowie Figuren entwickelt werden. Besonders Filme und Serien im Bereich der Dokumentation begründen die Authentizität der Handlung durch umfangreiche Recherchearbeit.

*„Eine Recherche funktioniert so, (...) erst muss man wissen was man sucht und dann überlegt man sich wo man das bekommen kann, in welchen Archiven.“* (Hentze 2018)

Mit der Recherche über die Handlung und Figuren wird jeder Film reicher an Informationen und Details und erlaubt es dem Filmemacher eine verantwortungsvolle Auswahl zu treffen. Besonders bei historischen Themen ist die Textrecherche bedeutend, die aus Texten, Büchern oder Zeitungen Informationen liefert. (vgl. Field 2007: 64f.)

Die Story von „14“ handelt von dem Ersten Weltkrieg und dem Leben von 14 Figuren, die den Ersten Weltkrieg aus verschiedenen Perspektiven erleben. Aus dem Rechercheprozess wurden tausend bis zweitausend Tagebücher, Editionen und Memoiren für die Drehbücher verwendet. Diese wurden nach Nationalitäten geordnet und kurz inhaltlich wiedergegeben. Anschließend haben die Autoren mit den Producenten Prioritäten vergeben, die Autobiografien gelesen und die Protagonisten ausgewählt. (vgl. Hentze 2018)

Die Recherche liefert nicht nur Informationen über die Figuren, sondern auch über die Plätze, die Situationen und verschafft Möglichkeiten für kreative Entscheidungen.

Das Thema unterscheidet in Handlung und Figur, wobei die Handlung physisch oder emotional sein kann. Die physische Handlung ist die Schlacht an der Somme der Serie „14“ im Ersten Weltkrieg. Die emotionale Handlung ist das, was den Figuren im Verlauf der Story passiert und bildet damit das Herz der Geschichte. (vgl. Field 2007: 70f.)

### Die Handlungen bestimmen den Charakter

Alle Figuren weisen verschiedene Verhalten und Handlungen auf, die den Charakter der jeweiligen Figur bestimmen. Dies sind das innere Wesen, die Einstellungen, Emotionen, Werte und Prinzipien. Ebenso zeigen sich Charaktereigenschaften in Reaktionen, Taten sowie Entscheidungen auf. Wer die Figur ist und welche privaten, persönlichen und beruflichen Aspekte sie aufzeigt zeigt die Charakterisierung. (vgl. Field 2007: 96f.)

In „14“ wird in der ersten Episode der Serie die Familie von Käthe Kollwitz dargestellt, die über die Erlaubnis für den Frontantritt des Sohnes Peter diskutiert. Peter braucht aufgrund seines Alters eine Einverständniserklärung, um in dem Ersten Weltkrieg zu dienen. (vgl. Peter 2014, Ep. 1: 04'22'') Dadurch ergibt sich eine Grundstimmung der Familie in Bezug auf den Krieg, den Sohn und die Erlaubnis. Das Leben von Peter wird von der Entscheidung der Familie bestimmt. Eine konfliktvolle Situation wie diese beeindruckt keinen, sondern erst die Entscheidung von Käthe Kollwitz macht sie authentisch und interessant.



Abbildung 2: Käthe, Karl und Peter Kollwitz im Streit über die Erlaubnis für die Front. Peter 2014, Ep. 1: 04'40''.

Grundlegend gibt es zwei Möglichkeiten, die Figuren und die Story miteinander in Beziehung zu setzen: Entweder zu einer Idee eine passende Figur zu finden oder eine Figur zu erstellen, die in eine Idee passt. (vgl. Field 2007: 128) Somit entsteht die Frage: Bestimmt die Figur die Story oder die Story die Figur?

In dem Entwicklungsprozess der Serie „14“ haben sich der Regisseur und die Autoren genau mit der Frage auseinandergesetzt:

*„Am Anfang waren es acht fest geschriebene Themen für acht verschiedene Episoden. [S]owas wie der Krieg und Propaganda, der Krieg und die Frauen, der Krieg und die Industrie und das sollten einzelne Filme sein bei denen im klassischen Doku-Drama sind Protagonisten, fiktionale Charaktere also reale Charaktere in Fiktion bestimmte Thesen belegen sollten. (...) [D]as war so langweilig bei den Büchern, dass wir oder ich irgendwann die radikale Idee hatte zu sagen: wir schmeißen diese ganze Beleghaftigkeit raus und erzählen nicht mehr der Krieg und die Propaganda, der Krieg und die Frauen. Wir nehmen jetzt die Besten vierzehn Charaktere und gestalten die Handlung um deren Leben rundum. (...) Die Charaktere bestimmen die Handlung und nicht die Handlung die Charaktere.“ (Peter 2018)*

Die 14 Charaktere aus unterschiedlichen Nationen stehen im Fokus und erleben den Krieg aus verschiedenen Perspektiven. Aus diesem Grund ist die transnationale Erzählperspektive charakteristisch für die Serie.

### Die Erzählperspektive als Informationsweiser

Eine Erzählperspektive bestimmt auf welche Art und Weise die Informationen an die Zuschauer gelangen und wie das Verhältnis zwischen Erzählung und Erzählinstanz ist.

*„In jeder Narration kontrolliert der Plot die Art, den Grad und Freigabe von Informationen, die das Publikum erhält.“ (Kreutzer et al. 2014: 225)*

Der Plot ist die Haupthandlung eines Films, der die Geschichte vorantreibt und Informationen weitergibt. Der amerikanische Filmwissenschaftler David Bordwell unterscheidet in drei Formen der Informationsvergabe: Das Wissensreichtum, das Selbstbewusstsein und die Mitteilungsbereitschaft.

Das Erste erklärt *„die Reichweite der vermittelten Informationen, das heißt, welche und wie viele Perspektiven die Erzählung integriert.“ (Kreutzer et al. 2014: 225)*

Der Zuschauer bekommt außerdem Auskunft, ob die Informationen oberflächlich sind oder das Innenleben der Protagonisten widerspiegeln. Es können viele Personen portraitiert werden, aber Informationen über Gedanken oder Gefühle bleiben den Rezipienten erspart. Damit ist auch die Mitteilungsbereitschaft gemeint, die beschreibt wie viele Informationen der Zuschauer von der Figur erhält.



Das Selbstbewusstsein der Narration wird bemerkbar, wenn der Protagonist direkt in die Kamera schaut oder sich defensiv verhält. Bei einem hohen Selbstbewusstsein der Narration schaut der Protagonist den Zuschauer direkt an und teilt in einem Monolog die Informationen mit. Bei einem niedrigen Selbstbewusstsein erfolgen die Gedankengänge in einem inneren Monolog, wobei die Figur nicht in die Kamera schaut.

Ein Thriller kann in der Erzählung (Narration) Informationen zurückhalten, die erst am Ende ans Licht kommen. Ein Dokumentarfilm kann Aussagen durch Experten oder Themen durch betroffene Personen belegen oder ein Spielfilm kann durch viele Protagonisten viele Informationen weitergeben. Die Konsequenz ist, dass der Zuschauer über mehr Wissen zum Handlungsgeschehen verfügt, als die Figuren. (vgl. Kreutzer et al. 2014: 225f.)

In dem Verhältnis zwischen Erzählung und Erzählinstanz wird unterschieden, ob der Erzähler eine Figur der Handlung ist oder nicht. Ebenso ist zu hinterfragen, ob die Ereignisse aus der Innensicht der Protagonisten erfolgen und Informationen über die Innere Verfassung an das Licht kommen.

Es wird in drei Erzähltypen unterschieden: Der homodiegetische Erzähler ist nicht gleich Hauptfigur, tritt aber als Figur der Handlung auf. Ein Beispiel hierzu ist ein Zeuge, der die Geschichte erzählt. Der autodiegetische Erzähler ist die Hauptfigur und erzählt die eigene Geschichte. Der Erzähler hat somit keine Außenperspektive auf das Geschehen. Der heterodiegetische Erzähler steht außerhalb des Geschehens und vermittelt aus der Distanz Informationen über Figuren und die Handlung. (vgl. Kreutzer et al. 2014: 227)

Bei Dokumentationen spielt der verbale Erzähler eine wichtige Rolle. Er kann als Präsenster im Bild auftauchen oder unsichtbar im Voice-Over bleiben. Vermischt mit der szenischen Erzählung können hybride Erzählformen entstehen, die das Dokumentarische und Szenische kombinieren. (vgl. Fischer und Schuhbauer 2016: 4)

### 3 Analyse der Erzählung der Serie „14“ anhand der Handlung und Erzählperspektive der Figuren

*„Die Charaktere bestimmen die Handlung und nicht die Handlung die Charaktere.“ (Peter 2018)*

In Bezug auf diese Aussage zur Erzählperspektive wird hinterfragt, inwiefern die **Geschichte des Ersten Weltkriegs** durch die **Erzählperspektive der Charaktere** erzählt wird. Dazu werden anhand von historischen Etappen die Schicksale der Protagonisten auf folgende Kriterien untersucht:

Welche Geschichte wird erzählt? Wer erzählt die Geschichte? Wie ist die Erzählperspektive? Wie steht der Erzähler zum Geschehen? Welche inneren Vorgänge zeigen die Figuren? Welche persönliche Entwicklung erleben die Figuren?

Diese Arbeit beruht auf acht Filmen für ARTE mit den Episoden: „Der Abgrund“, „Der Angriff“, „Die Verwundung“, „Die Sehnsucht“, „Die Vernichtung“, „Die Heimat“, „Der Aufstand“ und „Die Entscheidung“. (vgl. LOOKSfilm)

#### 3.1 1914: Das Attentat von Sarajewo

Es war der 28. Juni 1914, ein Sonntag, an dem der habsburgische Thronerbe Franz Ferdinand und seine Frau Sophie Chotek mit einem Zug in die bosnische Stadt Sarajevo einfuhren. In einem Automobil rollte das Ehepaar in Begleitung von sechs weiteren Autos, die neben dem Bürgermeister von Sarajevo Fehim Effendi Curcic, die Personen der einheimischen Polizei sowie die des Militärs zum Rathaus transportierten. (vgl. Clark 2014: 476f.)

Die Österreicher haben damit einen unglücklichen Tag ausgewählt. Durch die Annexion von Bosnien und Herzegowina im Jahr 1908 radikalisierte sich die Stimmung in Bosnien gegen Österreich.

*„Trotz der Warnung, dass ein Terroranschlag wahrscheinlich sei, führen der Erzherzog und seine Frau im offenen Wagen an einer Menschenmenge vorbei, noch dazu auf einer Route, die alles andere als eine Überraschung war.“ (Clark 2014: 477)*

Sieben Attentäter mit geladenen Pistolen tauchten in der Menschenmenge, die an der Route des österreichischen Thronerben anwesend war, unter. Jeder bereit den Platz einzunehmen, wenn einer durchsucht und verhaftet werden würde.

Die Sicherheitsvorkehrungen des Ehepaars stachen durch Abwesenheit heraus: Keine Leibwache, keine Soldaten. Es erfolgte zunächst ein Bombenanschlag, den die Österreicher überlebten.

Trotz der Verwundeten und der Gefahr eines weiteren Angriffes sprach Franz Ferdinand: „*Meine Herren, wir wollen unser Programm fortsetzen.*“ (Clark 2014: 480) Als das Auto am Attentäter Gavrilo Princip vorbeifuhr witterte dieser seine Chance: „*Ich war in diesem Augenblicke sehr aufgeregt.*“ (Clark 2014: 484) Er schoss zwei Kugeln und traf das Ehepaar, die am selben Ort starben. Der Mord von Sarajevo erschütterte ganz Österreich-Ungarn. Nach einem Kommentator der Reichspost zu folge, haben in den Thronfolger „*die Völker des Habsburger Reiches alle ihre Hoffnungen, ihre ganze Zukunft gesetzt.*“ (Clark 2014: 491)

Eine polizeiliche Untersuchung erfolgte gleich nach dem Verbrechen. Mit der Untersuchung hat sich ergeben, dass sowohl die Waffen als auch die Attentäter aus Serbien stammten. Österreich beobachtete die Reaktion der serbischen Regierung, doch stellte bei dieser mehr Jubel als Beileid fest. Bereits einige Tage nach der Tat hat sich aus österreichischer Sicht der Entschluss ergeben mit einer militärischen Aktion das Thema zu lösen. Der Generalstabschef von Österreich riet dem Außenminister Leopold von Berchtold gegen weiteren Verhandlungen mit Serbien und für eine Mobilmachung der Truppen: „*Hat man eine giftige Natter an der Ferse, so tritt man ihr auf den Kopf und wartet nicht auf den tödlichen Biss.*“ (Clark 2014: 505)

Am 23. Juli stellte die österreichische Regierung der serbischen Regierung ein Ultimatum: in achtundvierzig Stunden sollte Österreich an den Forschungen des Attentats beteiligt sein, die Propaganda gegen Österreich-Ungarn unterbunden werden und Personen, die sich an Aktionen gegen Wien beteiligten, sollten bestraft werden. (vgl. Münkler 2015: 39) Serbien war mit allen Forderungen einverstanden außer der Untersuchung auf serbischem Gebiet. Damit war Wien nicht zufrieden und konnte mit einem Rücktritt sein Gesicht als Großmacht nicht verlieren.

## 3.2 1914: Die Kriegserklärung

Am Morgen des 28. Juli 1914 unterschreibt Kaiser Franz Joseph die Kriegserklärung an Serbien und eröffnete somit den Krieg:

*„Die Umtriebe eines hasserfüllten Gegners zwingen Mich, zur Wahrung der Ehre Meiner Monarchie, zum Schutze ihres Ansehens und ihrer Machtstellung, zur Sicherheit ihres Besitzstandes nach langen Jahren des Friedens zum Schwerte zu greifen.“* (Clark 2014: 602)

Aufgrund der europäischen Bündnispolitik stand Russland hinter Serbien. Am 30. Juli befiehlt Zar Nikolaus II. die Gesamtmobilmachung. Bereits wenige Tage später folgte Franz Joseph mit der Gesamtmobilmachung Österreich-Ungarns und vertraute auf die Unterstützung Deutschlands.

Am 1. August 1914, einem Samstag, versammelten sich hunderttausend Menschen in Berlin und warteten mit großer Spannung auf die Neuigkeiten. Am Abend richtete Kaiser Wilhelm vom Balkon des Berliner Schlosses das Wort an das Volk und verkündete den Kriegsbeginn für die Deutschen:

*„Aus tiefem Herzen danke ich Euch für den Ausdruck eurer Liebe, Eurer Treue. In dem jetzt bevorstehenden Kampf kenne ich in meinem Volk keine Parteien mehr. Es gibt unter uns nur noch Deutsche, und welche von den Parteien auch im Laufe des Meinungskampfes sich gegen mich gewendet haben sollte, ich verzeihe ihnen allen. Es handelt sich jetzt nur darum, daß wir alle wie Brüder zusammenstehen, und dann wird dem deutschen Schwert Gott zum Siege verhelfen.“* (Münkler 2015: 109)

Wie fühlten sich die Menschen vor dem bevorstehenden Krieg? Viele der Menschen empfanden Jubel und Freude, Stolz, Opferwille und ein verbindendes Gemeinschaftsgefühl. Das ist der Grund, warum viele junge Soldaten freiwillig in den Krieg ziehen wollten. Dieses Gefühl empfindet ebenfalls der 17-jährige Peter Kollwitz, der Sohn von **Käthe Kollwitz**, einer berühmten deutschen Künstlerin.

## Käthe Kollwitz – Der vermisste Sohn

Der Sohn der Künstlerin Käthe Kollwitz und des Arztes Karl Kollwitz will im Jahr 1914 in den Krieg ziehen. Das in Berlin lebende Ehepaar weigerte sich ihren Sohn zunächst gehen zu lassen und den gebrauchten Berechtigungsschein zu unterschreiben. Käthe Kollwitz ist zerrissen zwischen der eigenen Sorge und der Begeisterung für den Krieg. Der Charme ihres Sohns überzeugt und sie unterschreibt die Erlaubnis auf eigene Verantwortung und verkündet im Monolog ihre veränderte Haltung zum Krieg:

*„Diese einzige Stunde. Dieses Opfer zu dem mein Sohn mich hinriss und zu dem wir Karl hinrissen. Ich muss etwas zu meiner veränderten Einstellung zum Krieg sagen. Zum ersten Mal empfand ich die absolute Gemeinsamkeit des Volkes. Ich empfand ein neu werden in mir, als ob nichts den alten Wertschätzungen noch standhielte. Alles neu geprüft werden müsse.“* (Peter 2014, Ep. 1: 12’20’)



Abbildung 3: Käthe Kollwitz bei der Entscheidung für den Kriegsantritt von Peter. Peter 2014, Ep. 1: 12’18’.

Viele junge Menschen melden sich Freiwillig und wollen somit ihrem Leben einen Sinn geben. Die alle Schichten übergreifende **Kriegsbegeisterung** wird als „August - Erlebnis“ bezeichnet, doch in Wirklichkeit steckt mehr dahinter. Laut der Frankfurter Allgemeine (2014) gab es ebenso Einflüsse der Kriegspropaganda. Ein Beispiel für „hurrapatriotische“ Versammlungen ist das bekannte Bild der Kundgebung auf dem Münchner Odeonsplatz mit dem jubelnden 25-jährigen Adolf Hitler. Die Front lässt die Soldaten schnell ernüchtern, denn bei der **Schlacht an der Marne** und der **ersten Flandernschlacht** sterben Millionen von Menschen.



Abbildung 4: Käthe und Karl Kollwitz nach der Nachricht von Peters Tod. Peter 2014, Ep. 1: 51'15''.

Peter Kollwitz war in Flandern stationiert und fiel im Oktober oder November 1914 der ersten Flandernschlacht zum Opfer. (vgl. Hooss et al. 2014) Die Familie Kollwitz kann den Tod des Sohns nur schwer ertragen. Die anfängliche Begeisterung für den Krieg von Käthe hat sich verändert, denn sie empfindet **Trauer** und Reue für die Entscheidung. Das belastet ebenso ihre Ehe mit Karl.

Sie kann sich nicht vorstellen, wie ihr Leben weitergehen soll. Sie beschließt ein Denkmal zu bauen, um sich zu erinnern wie ihr Sohn aussah. Dadurch versucht sie ihre Trauer und **Sehnsucht** zu überwinden und ihrem Sohn ein Stück näher zu kommen. Es soll ein Symbol sein für alle jungen Männer, die im Krieg gefallen sind.

Beim Bau der Skulptur begleiten die Künstlerin folgende Gedanken in einem inneren Monolog:

*„Der Tod fürs Vaterland, das spricht sich so hin. Welch furchtbare Tragödie, welch Triumph der Hölle verbirgt sich hinter der glatten Maske des Erwartens. Ich meine, das große Erlebnis dieses Krieges ist einfach der Tod. Der sinnlose und doch notwendige, der nicht gewollte und doch frei gewählte.“* (Peter 2014, Ep. 4: 09'22'')

Käthe repräsentiert eine der vielen Frauen, die durch Verlust Trauer und Leid empfunden haben. Zum Kriegsende ist sie 51 Jahre alt und kann nur schwer an den Frieden und den Waffenstillstand glauben, der so viele Opfer gekostet hat.

### 3.3 1914: Die Schlacht an der Marne

Deutschland erklärte am 1. August Russland und am 3. August Frankreich den Krieg. Bei dem Kampf gegen den Feind im Westen wird das neutrale Belgien als Durchmarschgebiet benutzt. In sechs Wochen soll bereits Paris besetzt werden. Im Anschluss sollen die Kämpfe mit Russland stattfinden. Ein Kampf an zwei Fronten. Der Westen hat Vorrang, da dort der stärkste Widerstand erwartet wird. An der Ostfront sollten Schutzstreitmächte den russischen Vormarsch aufhalten bis der Westen besiegt war.

Bereits 1905 sahen deutsche Strategen vor über die neutralen Staaten Belgien und Luxemburg Frankreich erfolgreich anzugreifen. (vgl. Clark 2014: 699ff.) Das Ziel war eine schnelle Lösung einzuleiten.

Der Generalstabschef Moltke sah diesen Weg als eine militärische Notwendigkeit und stellte ein Ultimatum an Belgien. Dies beinhaltete einen ungehinderten Marsch der deutschen Truppen durch Belgien und war ein Versuch gewesen die Einmischung des belgischen Bündnispartners Großbritannien zu vermeiden. Von Deutschland aus stand die Entscheidung eines Vorstoßes bereits fest.

Belgien empfand dieses Ultimatum als eine Beleidigung und wollte den deutschen Truppen mit Widerstand antworten. Ein deutscher Diplomat rief nach dieser Entscheidung schockierend aus:

*„Oh, die armen Narren! Warum gehen sie der Dampfwalze nicht einfach aus dem Weg. Wir wollen ihnen ja nichts tun, aber wenn sie uns im Wege stehen, dann werden sie überrollt werden. Oh diese Narren!“* (Clark 2014: 704)

Es erfolgte der Angriff: Deutschland gegen Frankreich, Großbritannien und Belgien.

Die deutsche Armee griff nach dem Plan, der nach dem verstorbenen deutschen Generalstabschef Alfred Graf von Schlieffen benannt wurde, an: Der sah vor, dass die Truppen mit dem starken rechten Vorstoß durch das neutrale Belgien in Nordfrankreich einfallen und daraufhin umschwenken nach Südwesten in Richtung Paris. Um einen Zweifrontenkrieg zu vermeiden, besagte der Schlieffen-Plan zwei Einfrontenkriege zu führen:

Der Westfeldzug sollte sechs Wochen dauern und das war die Zeit, die Russland für die Mobilmachung benötigte. Im Anschluss sollte der Angriff auf Russland erfolgen. Zwar konnten die Deutschen in Nordfrankreich die Alliierten zurückdrängen und Gebiete besetzen, mussten jedoch jeden Tag große Strecken zurücklegen um den Plan einzuhalten.

Anfang September war **Sedan** sowie die Somme ebenfalls überschritten und die deutschen Truppen bedrohten Paris. Der Einzige Schritt, der dazwischen lag, war die Marne. (vgl. Wetzel 2014)

Es folgten strategische Fehlentscheidungen des deutschen Militärs. Die deutschen Truppen unter General Moltke mussten sich zurückziehen. Die Soldaten hatten neben den zuvor bestehenden Schlachten Hunger und Verletzungen erlebt. Etwa 230 000 britische und französische Soldaten wurden getötet oder verletzt. Auf deutscher Seite waren es etwa 250 000 Soldaten. (vgl. Wetzel 2014)

Die Zerstörung von Gebäuden, die Besetzung von Gebieten und das grausame Vordringen der Deutschen mit Erschießungen in Belgien und Frankreich brachten somit tausenden von Menschen den Tod. Das Vorgehen der Deutschen wird als alliierte **Propaganda** übertrieben dargestellt. (vgl. Peter 2014, Ep. 1: 42´40´´) Auch der französische Junge **Yves Congar** reagiert auf die Besetzung seiner Stadt **Sedan** im Norden Frankreichs mit Wut und großer Angst.

## Yves Congar – Gefangen in der Besatzung von Sedan

Der zehnjährige Yves Congar spielt mit seinen Soldatenfiguren Krieg und erzählt im Monolog über die Eröffnung des Krieges gegen den Feind Deutschland:

*„Vierter August. Papa sagt, zwischen Frankreich und Deutschland ist der Krieg erklärt. Drei Regimenter sind heute aufgebrochen. Die Soldaten sind glücklich, man hört schon die Kanonen. Der Kampf um Alt Kirch ist entschieden. Unsere Soldaten stürmten mit dem Bajonett voran, die Kavallerie kam hinterher. Ein Sieg, wie aus dem Bilderbuch.“* (Peter 2014, Ep. 1: 27´13´´)



Abbildung 5: Yves Congar spielt mit Soldaten Krieg. Peter 2014, Ep. 1: 27´23´´.



Yves lebt mit seiner Familie in Sedan. Die Stadt spielte in dem letzten Krieg 1870/1871 eine wichtige Rolle, denn am 2. September 1870 verlor Frankreich gegen Deutschland eine entscheidende Schlacht. Als Konsequenz musste Frankreich Elsass und Lothringen an Deutschland abtreten. In diesem Krieg will Frankreich die Gebiete zurück erobern und lässt mithilfe von **Propaganda** die Bevölkerung in dem Glauben, dass der Feind besiegt werden kann und nicht weiter in die bewohnten Gebiete voranschreitet. (vgl. Hooss et al. 2014)

Aus Yves Perspektive scheint Frankreich den Krieg zu gewinnen, denn die Zeitungen blenden die Realität des Jungen. Die Gefahr ist näher als zunächst scheint, denn die Deutschen stehen direkt vor der Tür der Familie Congar.

*„Die Deutschen – Unmenschen, Diebe, Mörder und Brandstifter sind sie! Nie im Leben werde ich so etwas Schreckliches erleben.“* (Peter 2014, Ep. 1: 41´39´´)

Yves spielt nicht mehr mit seinen Spielsoldaten auf dem Tisch in der Wohnstube Krieg, sondern versteckt sich unter dem Tisch und schreibt Tagebuch. Die Familie erlebt die **Besatzung** hautnah mit und muss die einquartierten und speisenden Deutschen in ihrem Haus ertragen, doch damit nicht genug. In den Folgejahren plündern die damals genannten Hunnen oder „Boche“ alles was sie zu fassen kriegen. Hinzu kommt, dass sie die Städte und Gemeinden dazu zwingen neue Steuern und Reparationskosten zu zahlen sowie Lebensmittel abzugeben. Tagelang werden die Männer der Stadt, wie Yves Vater, als Geiseln gefangen gehalten bis die Bewohner alle Forderungen erfüllen. Diese Tribute reichen den Deutschen auch nicht. Da die eigenen Soldaten im Krieg sind, werden 1918 **Zwangsarbeiter** nach Deutschland verschleppt. Darunter befindet sich Yves Vater. (vgl. Hooss et al. 2014)

Das Thema Opfergabe wandelt sich von materieller in persönliche Betroffenheit. Der 13-jährige Junge befürchtet seinen Vater niemals wieder zu sehen und hofft weiterhin, dass Frankreich den Feind besiegt. Während der Besatzung entwickelt sich Yves von einem Jungen, der **naiv** an die verfälschte Propaganda des Landes glaubt, zu einem erwachsenen Yves mit **Wut** und **Hass** gegenüber den Deutschen. Er rebelliert und beschimpft die Deutschen. Als Konsequenz muss er sich vor dem Befehlshaber erklären und betet in einem inneren Monolog für den Sieg durch Frankreich:

*„Jesus, ich bitte dich für Frankreich verschaffe uns den Sieg und den Frieden bei aller Liebe Gottes.“* (Peter 2014, Ep. 8: 22´00´´)

Die Befreiung erlebt Yves im Keller seines Elternhauses, als die Maschinengewehre der Franzosen und Amerikaner die Deutschen verjagen wollen. Die Familie hört im November 1918 keine Schüsse mehr und kann den Keller als freie Bewohner der Stadt Sedan verlassen. (vgl. Peter 2014, Ep. 8: 45'50'')

In der ganzen Serie empfindet der Junge ein **starkes Nationalgefühl** für Frankreich. Er glaubt an die französische Befreiung und das Gefühl verstärkt sich durch persönliche Schlüsselerlebnisse, wie die Gefangenschaft des Vaters oder das Verhalten der Besatzer.

## **Karl Kasser – Wir brauchen jeden Mann**

Vor allem die Menschen auf dem Land spürten die Kriegsbegeisterung vom Sommer 1914 nicht. Die Männer ziehen zwar in den Krieg, aber wer soll sich um die Ernte kümmern? So ergeht es dem österreichischen Bauer **Karl Kasser**:

Trotz seiner verkrüppelten Hand wird der 25-jährige nicht erneut ausgemustert, sondern in den Krieg einbezogen.

Österreich-Ungarn braucht jeden Mann, um gegen die Serben und die Russen vorzugehen. Es **wiederstrebt** dem Österreicher alles zurückzulassen, was ihm bedeutet. Er bemerkt wie schlecht sein Land auf den Krieg vorbereitet ist.

Wie Deutschland stand auch Österreich-Ungarn vor einem **Zweifrontenkrieg**: Im Süden Serbien und im Nord-Osten Russland. Hinzu kam noch eine Auseinandersetzung mit Italien. Zwar war Österreich-Ungarn mit Italien verbündet, doch war sich die Regierung in Wien unsicher, ob dies halten würde.

Italien forderte die Eingliederung des Trentino und der istrischen Küste bei Triest, die noch aktuell zu Österreich gehörten. Großbritannien sicherte Italien die Unterstützung bei der Rückeroberung zu. Die Militärführung der österreichischen Armee unterlag Generalstabchef Franz Conrad, der ein Staffel-Modell nutzte. Im Vergleich zu dem deutschen Schlieffenplan konnten die Truppen in der Staffel flexibler eingesetzt werden, da Feinde aus verschiedenen Fronten bedroht werden konnten. (vgl. Münkler 2015: 177ff.)

Mittendrin der Soldat Karl Kasser. Das Problem des sprachlichen Verständnisses innerhalb des Regiments „**k.u.k.** Galizische Infanterie **Regiment** Wilhelm Ernst Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach, Herzog zu Sachsen Nr. 80" bemerkt der deutschsprachige Kassler deutlich. (vgl. Hooss et al. 2014) Aus seinem Monolog geht hervor:

*„Das Schwören hat den halben Tag gedauert, denn es wurde auf fünf Sprachen geschworen, weil so viele Nationen zusammen kamen. (...) Und dann marschierten wir in voller Rüstung unserem Elend entgegen. Eiskalt überlief es uns, wenn wir daran dachten, dass es bald ernst würde.“ (Peter 2014, Ep. 1: 20’30’’)*



Abbildung 6: Karl Kasser beim Schwören der Treue. Peter 2014, Ep. 1: 20’30’’.

Das Habsburger Reich als **Vielvölkerstaat** bestand aus acht Nationen und siebzehn Ländern und wurde von Kaiser Franz Joseph zusammen gehalten. Zwar droht das Land zu zerfallen, aber der Krieg soll es einen um gemeinsam gegen den Feind anzutreten. (vgl. Peter 2014, Ep. 1: 16’20’)

Das k.u.k. Heer kämpfte in Serbien und war der dort anzutreffenden Herausforderungen der hügeligen Landschaften nicht gewachsen und musste sich somit in der Gegenoffensive der Serben zurückziehen. Das Heer erlitt Ende 1914 starke Verluste: 30 000 Soldaten waren gefallen, 173 000 verwundet und 70 000 in Gefangenschaft geraten. (vgl. Münkler 2015: 185)

Karl Kasser erlebte den Krieg aus der Perspektive eines einfachen Bauern, der unfreiwillig in den Krieg ziehen musste. Im Juni 1915 wird er in der Schlacht von **Golice-Tarnow** schwer verwundet und in russische **Gefangenschaft** genommen. In einem Eisenbahntransporter wird er nach Sibirien gebracht. Die **Hoffnung** zurück zur Familie und dem Heim zurückzukehren ist groß. Er diktiert einen Brief an seine Familie:

*„Bin verwundet und gefangen. Wir sind in Moskau. Ihr habt vielleicht gehört, dass ich Tod bin, aber ich lebe und habe keinen anderen Wunsch, als endlich die Heimat wieder zu sehen.“ (Peter 2014, Ep. 6: 01’23’)*



Abbildung 7: Karl Kasser in Gefangenschaft. Peter 2014, Ep. 6: 01'44''.

Die **Sehnsucht** nach der **Heimat**, begleitet ihn die fünf Jahre der Gefangenschaft, denn erst 1920 kann er in die Heimat Österreich auf seinen Hof zurückkehren. (vgl. Hooss et al. 2014) Er war immer gegen den Krieg gewesen, was sich bis zum Ende nicht geändert hat. Seine autobiografischen Schriften zeigen von Anfang bis Ende des Kriegs seinen kritischen Blick auf den Krieg sowie ein niedriges **Nationalbewusstsein** gegenüber Österreich-Ungarn.

### 3.4 1914: Die erste Flandernschlacht

Nach der Schlacht an der Marne ist der Krieg für eine Weile zum Stillstand gekommen, denn auf der westlichen Seite fehlte es den französischen und britischen Truppen an Kraft die Deutschen anzugreifen und die Verteidigung zu durchbrechen. Auf der östlichen Seite haben sich die deutschen Truppen an den Fluss Aisne zurückgezogen. Bei den Seiten mangelte es an Munition. Es gab jedoch eine attraktive Möglichkeit in die Lücke zwischen dem rechten deutschen Flügel und dem linken französischen Flügel sowie dem Abstand zum Meer anzugreifen und den Sieg für sich zu gewinnen. Diese Kämpfe bis zur nördlichen Küste gehen in die Geschichte als „**Wettlauf zum Meer**“ ein. (vgl. Münkler 2015: 194f.) Einen entscheidenden deutschen Sieg sollte für Deutschland der neue Kriegsminister Erich von Falkenhayn holen. Der Schlieffen-Plan wurde erneut aufgegriffen. (vgl. Münkler 2015: 196f.)

Am 16. Oktober 1914 begann die Schlacht bei Ypern mit einem deutschen Angriff der 4. und 6. Armee. Die Briten reagierten mit einer Schiffsartillerie und die Belgier mit der Eröffnung der Wasserschleuse von Nieuwpoort.

Die Deutschen konnten sich nicht aus dieser bedrängten Lage lösen. Im Oktober schloss sich die Lücke der Fronten in der **Ersten Flandernschlacht**. (vgl. Münkler 2015: 205ff.) Auf beiden Frontseiten kamen schlecht ausgebildete Kriegsfreiwillige als Reserve für die Gefallenen zum Einsatz. Dementsprechend hoch waren die Opferzahlen. Ein bekanntes Gefecht war die Schlacht bei Bixchoote, wobei allein am 10. November mehr als 2000 Soldaten bei einem Sturmangriff für einen geringen Gebietsgewinn ihr Leben verloren.

Die Erste Flandernschlacht führte somit zu keiner Entscheidung. Der Krieg hatte sich jedoch geändert. In den Schlachten zuvor war die Armee nach der Eroberung weitergezogen. Dieses Mal wurde der Bewegungskrieg zu einem Stellungskrieg und damit auch zu einem erneuten Scheitern des Schlieffen-Plans. (vgl. Münkler 2015: 205f.)

Trotz dessen melden sich **Freiwillige** ohne Kriegserfahrung aus jeder Berufsgruppe zum Krieg, wie der britische Journalist **Charles Montague**.

### **Charles Edward Montague – Zu alt für den Krieg?**

Der Enthusiasmus der „New Army“ übertrifft jede Erwartung der britischen Kriegsleitung. Da es in Großbritannien keine Wehrpflicht gibt, müssen die Bürger sich freiwillig melden. Der britische Kriegsminister Lord Kitchener fordert die Briten mit Hilfe von dem Werbeplakat „Britons wants you“ auf ein Teil der Armee zu werden. (vgl. Peter 2014, Ep. 2: 03'05'') Diese Wirkung begeisterte Hunderttausend **Kriegsfreiwillige**.

Der britische Journalist **Charles Edward Montague** ist Pazifist und wurde ebenfalls mit der Welle der Begeisterung gepackt. Er möchte mit seinen 48 Jahren in den Krieg ziehen, wobei die Altersgrenze bei 41 Jahren liegt. Charles färbt sich die Haare und den Schnurbart und tritt voller Hoffnung vor die Musterung mit falschem Alter von 41 Jahren. (vgl. Peter 2014, Ep. 2: 02'16'') Seine Lust auf ein Abendteuer kennt keine Altersgrenze. In einem Monolog spricht er direkt den Rezipienten an und teilt sein Empfinden in einem Monolog mit:

*„Ich spürte das übergroße Verlangen zu kämpfen. Eine Lust auf mehr an Gefahr, als hinter einem Schreibtisch möglich schien. Eine Leidenschaft für Abendteuer. Kurzum, ich wollte mehr Leben.“* (Peter 2014, Ep. 2: 04'48'')



Abbildung 8: Charles Edward Montague spricht über seine Kriegsbegeisterung. Peter 2014, Ep. 2: 04'48''.

Wie die meisten Soldaten hat Charles keine Erfahrungen im Kampf. Er absolvierte Monate in Schottland und England für seine militärische Ausbildung. Im November 1915 kommt er trotz Verletzung aus der Ausbildung bei seiner Einheit in Le Havre an der Westfront an. (vgl. Hooss et al. 2014) In den **Schützengräben** zu dienen wird für ihn zu einem schlimmen Erlebnis und lässt ihn an der Entscheidung zweifeln:

*„Seit drei Wochen lebe ich nun im Schützengraben. Ab und zu feuern die Deutschen, aber vor allem warten wir. Der Schlamm, der Dreck, der Gestank, das ist der wahre Feind. Ich habe Fieber, es wird eher schlimmer unter diesen Bedingungen. Hätte ich wirklich auf den Dienst an der Front bestehen sollen?“* (Peter 2014, Ep. 2: 20'44'')

Der Soldat bemerkt die negativen Aspekte an der Front, die ihm in der anfänglichen Begeisterung nicht bewusst waren. Der Schützengraben wird zu einer neuen Form der Kriegsführung. Die Soldaten errichten immer neue und tiefere Gräben entlang der Front. Bald werden die Gräben ein zweites Zuhause und bieten im Kampf vor Granaten und Kugeln Schutz. Dennoch finden viele Soldaten durch Krankheiten, feindlichen Angriffen oder Erschöpfung den Tod. (Peter 2014, Ep. 2: 21'30'')

Bereits im Jahr 1916 ließ der Gesundheitszustand von Charles nicht zu, dass er weiterkämpfen kann und er kehrt nach Großbritannien zurück. Einen weiteren Einsatz an der Front wird ihm verwehrt und mit 52 Jahren sieht er ein, dass er für den aktiven Dienst zu alt ist. Sein Schwiegervater, der Herausgeber des Manchester Guardian, verschafft ihm eine Stelle im militärischen Geheimdienst SIS. 1917 steigt er auf und wird **Zensor** der britischen Frontberichterstatte bis zum Kriegsende. (vgl. Hooss et al. 2014)

Während seiner Zeit an der Front ist er mit der grausamen Zerstörung des Kriegs konfrontiert. Seine idealistische Kriegsbegeisterung verringert sich in der Konfrontation mit der Realität. Dennoch fühlt Charles eine nationale Verbundenheit und will bis zum Sommer 1918 einen Beitrag für sein Land zu leisten. Das zeigt sich besonders, als er kurz vor dem Einfall der Deutschen als Einziger zurückbleibt, um Unterlagen zu vernichten. Der innere Monolog zeigt seinen Zustand in diesem Moment:

*„Ich komme mir wie ein Gestrandeter vor, der von der nächsten Flut weggeschwemmt wird. Ich hatte noch nie eine geschlagene Armee beim Rückzug erlebt. Es liegt etwas in der Luft, wenn der Feind jeden Moment vor einem stehen kann.“* (Peter 2014, Ep. 8: 08'20'')

Im Sommer 1918 sind immer mehr deutsche Truppen erschöpft und geraten in Gefangenschaft. Je näher der Sieg kommt, desto mehr ist der Ansturm der britischen und amerikanischen Reporter an der Front. Charles führt die amerikanischen Fotografen zu einem Fototermin mit den Gefangenen und hofft auf einen schnellen Frieden. (Peter 2014, Ep. 8: 28'30'')



Abbildung 9: Fototermin der Gefangenen an der Front. Peter 2014, Ep. 8: 28'50''.

Diese anfängliche Kriegsbegeisterung empfindet ebenfalls die 14-jährige **Marina Yurlova**, bis sie um ihr Leben fürchten muss.



## Marina Yurlova – Ein Mädchen unter Kosaken

Die 14-jährige Marina Yurlova will als **Freiwillige** ihren Vater, den Oberst der Kuban-Kosaken finden und in den Krieg folgen. Sie setzt sich auf die Eisenbahn zur russisch-türkischen Grenze im Kaukasus. (vgl. Peter 2014, Ep. 2: 12'28'')

*„Ich übertreibe nicht, wenn ich sage, dass ich weder Gewissensbisse noch Furcht empfand. Ich war Kosak. Mich trieb ein blinder Instinkt den Männern in den Krieg zu folgen. Von dieser Flut mitgerissen zu werden war für mich ein Abendteuer, wie ich mir das immer erträumt hatte.“* (Peter 2014, Ep. 1: 25'57'')



Abbildung 10: Marina Yurlova auf dem Weg an die Front. Peter 2014, Ep. 1: 25'57''.

Sie ist das einzige Mädchen unter Kosaken im **Kampf gegen die Türken**. Der Krieg wütet im Kaukasus und am Schwarzen Meer, da das Osmanische Reich im Herbst 1914 in den Krieg getreten war. Bereits am 2. August 1914 entstand ein Bündnisvertrag zwischen Deutschland und der Türkei, um sich gegen den Feind Russland zu stärken. Einen Tag nach dem Abkommen erklärte Istanbul den Zustand der „bewaffneter Neutralität“. Die Türkei erlaube die Einfahrt der deutschen Kreuzer in die Dardanellen und somit zum Schwarzen Meer. Inzwischen belieferte Deutschland die Türkei mit notwendigen Gütern zur Kriegsvorbereitung. (vgl. Kreiser 2013)

Am 29. Oktober 1914 erklärte das Osmanische Reich Russland und Frankreich den Krieg und griff die Häfen Odessa und Sewastopol an. Wenige Tage später erklärte Russland Konstantinopel den Krieg und es folgten Frankreich und Großbritannien.



Die Osmanen planten neben der **Kaukasusoffensive** den Angriff auf Ägypten, um die nordafrikanische Mittelmeerküste zurück zu erobern. Deutschland unterstützte dieses Vorhaben, um die Briten am Suezkanal zu vernichten. Der Plan hinter dem Vorhaben schlug fehl und die Türkei zog sich nach Palästina zurück. Bis 1917 fand an der Gaza ein Stellungskrieg statt. (vgl. Münkler 2015: 321-324)

Während die enthusiastische Bevölkerung in Westeuropa die Staatsführungspolitik unterstützte, fand ein Staatenbildungskrieg im Nahen Osten statt. Im Fokus war die Gefolgschaftstreue der eroberten und besetzten Gebiete. (vgl. Münkler 2015: 319) Der Krieg im Nahen Osten war bereits ein Zeichen, dass der Krieg zu einem Weltkrieg geworden war.

Diese **Gefolgschaftstreue** empfinden Marina und Kosel, die mit Säbel ausgestattet gegen die Maschinengewehre antreten. Kosel stirbt auf dem Schlachtfeld und Marina wacht verletzt in einem Wagen zum Lazarett in Baku auf. In Gedanken an ihren einzigen Freund empfindet sie **Trauer**. Im Lazarett angekommen, diagnostiziert ein Arzt die **Amputation** ihres Beins.

*„Amputieren, was bedeutete das? Heißt das etwa, dass sie mir mein Bein abschneiden wollten?“* (Peter 2014, Ep. 3: 20'22'')

In einem inneren Monolog führt sie fort, was die Amputation für sie bedeutet:

*„Ein Bein verlieren das hieße nie wieder reiten, nie wieder zurück zur Truppe, nie wieder laufen. Sollte ich jemals heimkehren, würde ich nie wieder auf Berge steigen, nie wieder spielen, nie tanzen.“* (Peter 2014, Ep. 3: 21'00'')



Abbildung 11: Marina Yurlova vor der Amputation. Peter 2014, Ep. 3: 20'25''.

Während des Krieges ist die **Amputation** eine übliche Methode größere Wunden zu behandeln. Zur Zeit des Ersten Weltkriegs gab es dank Desinfektion und Schmerzmitteln eine realistische Chance den Eingriff zu überleben. Somit entsteht eine neue Industrie der künstlichen Körperteile. Die Propaganda zeigt Invalide, die mit Hilfe von Prothesen jede Arbeit erledigen können. (vgl. Peter 2014, Ep. 3: 20'32'') Das tatsächliche Leben mit der Behinderung und wie es den Menschen erging, wird nicht gezeigt. Durch die **Propaganda** wird das Thema der Verwundung als normal dargestellt. Im Gegensatz, wenn jemand kein Opfer im Weltkrieg erlebt hat grenzt das an ein Wunder.

Das Leid der Amputation bleibt Marina erspart. Bereits im Sommer 1915 kehrt sie zu ihrer Einheit zurück. Mit 16 Jahren ist sie Trägerin des Georgs-Kreuzes, der höchsten militärischen Auszeichnung des Zarenreichs. Sie möchte keine junge Frau sein, sondern nur eine Soldatin. Das zeigt sich deutlich, als sie auf die Avancen des Hauptmanns Rossinskij nicht reagiert. (vgl. Peter 2014, Ep. 4: 42'00'')

Im Winter erfolgt ein Angriff auf die türkische Bergfestung Erzurum in Ostanatolien. Neben dem kalten Aufstieg im Gebirge, werden die Soldaten mit **Gasgranatenangriffen** konfrontiert. Trotz der Produktion von Gasmasken, reichen sie bei weitem nicht für jeden aus. Wenn ein Soldat eine Maske erwischt, dann erhöht sich seine Chance den giftigen Angriff zu überleben. Es werden neue Gemische entwickelt, die die Gasmasken brechen sollen. (vgl. Peter 2014, Ep. 5: 10'00'')



Abbildung 12: Marina Yurlova bei einem Gasgranatenangriff. Peter 2014, Ep. 5: 11'30''.

Bei einem der besagten Angriffe zeigt uns Marina in einem inneren Monolog das Erlebnis etwas näher:

*„Die Schlacht begann bei Tagesanbruch. Überall kreperten Gasgranaten. Alles erschien unwirklich, aber deswegen nicht weniger blutig. Die Dämmerung verstärkte das hässliche Zwielflicht, das zwischen den schweren Gaswolken hing und wie Gespenster bewegten wir uns hindurch. Meine Maske schien eine Trennwand zwischen mir und der Außenwelt zu bilden. Teilnahmslos betrachtete ich durch diese Wand den Kampf rings um mich her.“* (Peter 2014, Ep. 5: 10'56'')

Den Gasangriff überlebt Marina nicht ohne Schaden. Sie wird von Erde verschüttet und befürchtet ihren Verletzungen zu erliegen. Durch einen Zufall wird sie entdeckt und in ein Lazarett gebracht. Zurück im Regiment erreicht die Soldaten das Gerücht, dass der Zar gefallen war. Die überzeugten Kämpfer sehen ihre Chance sich gegen die Sinnlosigkeit des Krieges zu erheben und die ersten **Revolten** gegen die Befehlshaber entstehen. (vgl. Peter 2014, Ep. 7: 49'00'') Marina erlebt den Aufstand ihrer Truppe und den Tod des Hauptmanns Rossinskij.

Der Konflikt fand in der Februarrevolution seinen Höhepunkt. Die Bolschewiki, vor allem Lenin, erwarteten mit dem **Sturz des Zaren** den Frieden einzuleiten und den Krieg zu beenden. Viele Soldaten hatten den Respekt verloren und verweigerten die neue Offensive im Frühjahr 1917, was zum Zerfall der Armee führte. Den meuternden Soldaten schlossen sich Fabrikarbeiter und normale Bürger an. Das war ebenfalls ein Unterschied zu den Revolten in Frankreich und Italien, wo die Streiks in den Städten und des Militärs getrennt verliefen.

Der Zar machte in Petrograd einen entscheidenden Fehler. Er befahl die Streiks in der Stadt mit Erschießungen der Bevölkerung durch das Militär zu beenden. Im Winter 1917 entschloss das Militär den Befehl zu verweigern und die Bevölkerung nicht zu erschießen. Das führte letztendlich zu einer Abdankung des Zaren. (vgl. Münkler 2015: 616-619)

Die politische Situation und den Sieg der **Bolschewiki** bekommt Marina zunächst nicht mit. Die Kosaken waren den Zaren treu ergeben und werden im Bürgerkrieg gejagt und getötet. Ebenso wird Marina erwischt und in eine Todeszelle gebracht. Voller Angst wartet sie auf ihre Erschießung und hört im Hintergrund die Schreie und Schüsse der Männer. Als ihre Tür geöffnet wird und ein Soldat verkündet sie zu befreien, ist die voller Glück dem Tod entkommen zu sein. (vgl. Peter 2014, Ep. 8: 34'00'')

Die Figur der Marina Yurlova erlebt eine große Wendung von dem Mädchen im Sonnenblumenfeld bis zur **Gefangenen** in der Todeszelle. Ihre Taten, die diese Wendungen hervorbrachten, zeigen ein Mädchen, die ums Überleben kämpft. Ihre Geschichte zeigt die Perspektive einer Soldatin, die eine starke nationale Verbundenheit zum Zaren fühlt.

Trotz Verletzungen und dem Fakt, dass sie eine junge Frau ist, ist sie bereit ihr Leben als Soldatin immer wieder zu opfern. Ihre **Treue** wendet sich gegen sie, als der Zar gefallen ist. In der Todeszelle empfindet Marina Angst und kommt zur Erkenntnis, dass die **Opfer umsonst** waren.

Eine Hilfe in der Verpflegung der Verletzten der Soldaten bzw. Soldatinnen ist die Hilfschwester **Sarah Macnaughtan**.

## Sarah Macnaughtan – Die Hilfsschwester mit einem Lächeln

*„Wir waren nicht bereit. Wir gaben nicht einmal vor bereit zu sein, aber wir waren entschlossen mitzukämpfen. Zu kämpfen bis zum Ende. Es ging um unsere Ehre als Nation.“* (Peter 2014, Ep. 3: 05'44'')

Das denkt Sarah in einem inneren Monolog auf dem Weg an die Front in Belgien. Die Schottin ist **Freiwillige** des Roten Kreuzes und hat bereits die Kriege in Südafrika und auf dem Balkan erlebt.

Mit ihr im Zug befinden sich freiwillige Frauen, die bereit sind sich um die Männer zu kümmern. Für die erfahrende Sarah ist es wichtig das Lächeln zu bewahren, um die Männer zu ermutigen. (vgl. Peter 2014, Ep. 3: 05'33'')



Abbildung 13: Sarah Macnaughtan auf den Weg nach Belgien. Peter 2014, Ep. 3: 05'48''.

Die freiwilligen Schwestern folgen mit großem **Idealismus** den Männern an die Front. Sie wollen nicht töten, sondern Leben retten. Die Ausbildung von **Hilfsschwestern** war wichtig, denn die Frauenvereine vom Roten Kreuz haben sich gegenüber den Militärbehörden verpflichtet.

Im Kriegsfall sollte etwa die Hälfte aller Pflegerinnen zur Verfügung stehen, doch ihre Arbeit beschränkte sich auf Hilfsarbeit. (vgl. Eckart und Gradmann 2003: 34)

So musste Sarah zunächst Essen verteilen und putzen. Dabei entging ihr nicht die Schattenseite dieses Kriegs. Ihre Perspektive zum Krieg verändert sich mit der Konfrontation mit dem **Leid** der verletzten Männer. Sie berichtete in einem inneren Monolog:

*„Alle meine Vorstellungen vom Krieg hatten bisher etwas Heldenhaftes. Nun sehe ich Männer, die so zerstört sind, dass ihre eigenen Mütter sie nicht erkennen würden. Und ihre Uniformen sind vor Blut so steif, dass sie ihnen vom Körper geschnitten werden müssen.“* (Peter 2014, Ep. 3: 11'22'')

Die Anzahl von Verwundeten erschwerte es für die Ärzte und Schwestern den Überblick zu behalten. Die **Triage** ist eine neue Methode, um die Verletzten in Kategorien einzuordnen und mit Zettel zu kennzeichnen. Leicht verwundete werden nur notdürftig behandelt und zurück zur Einheit geschickt. Schwer Verletzte kommen in das Hospital meist hinter der Front. Die aussichtslosen Fälle bekommen keine Hilfe und werden zum Sterben liegengelassen. (vgl. Peter 2014, Ep. 3: 12'10'')

Am 22. April 1915 erfolgte in der Nähe der belgischen Stadt Ypern der erste **Gasangriff** in der Geschichte. In wenigen Stunden finden Franzosen, Kanadier und Engländer den Tod oder fliehen mit verätzter Lunge. Die Waffe wird über Flandern hinaus verwendet. An der Ostfront verwenden die Deutschen Chlorgase gegen die Russen. Bald entwickeln alle am Krieg teilnehmenden Länder eigene Gasgemische und ein Angriff ohne Schutzmaske wird undenkbar. Tausende Menschen brauchten Hilfe, doch die Ärzte sind mit der neuen Waffe überfordert. Verzweifelt wird nach Mitteln gesucht, um die Lungenschäden zu lindern. Sarah versuchte es mit einem Schluck Whiskey, der Alkohol soll die Nerven beruhigen und die Lunge betäuben. (vgl. Peter 2014, Ep. 3: 26'25'')



Abbildung 14: Sarah Macnaughtan vor dem Bett eines Soldaten. Peter 2014, Ep. 3: 34'14''.

*„Wir gaben den Männern den Whiskey und es tat ihnen gut. Der Alkohol schien eine Art Gegengift zu dem Gas zu sein und sie konnten endlich schlafen. Hundert Betten voller schmerzerfüllter Männer, geben einem zu denken.“* (Peter 2014, Ep. 3: 33'30'')

Bereits im Herbst 1915 tauscht Sarah die Arbeit an der Westfront gegen die Arbeit in der Stadt **Tiflis** im **Kaukasus** ein, denn sie hofft den Verbündeten von Großbritannien zu helfen. (vgl. Peter 2014, Ep. 5: 03'40'') Vor Ort kommt es anders als geplant, denn sie kann keine Hilfe leisten.

*„Wir warten und warten, auf Verwundete, auf Flüchtlinge, auf unsere Ambulanzfahrzeuge. Sie wurden lange vor uns geschickt, aber sie waren noch nicht da.“* (Peter 2014, Ep. 5: 11'46'')

Die russischen Truppen erleben im Jahr 1916 zahlreiche gewonnene Schlachten gegen die Osmanen, wie die Eroberung der Festung Erzurum. In diesem Gebiet lebt die christlich-armenische Bevölkerung, die unter dem Krieg leidet. Grund dafür sind die türkischen Generäle, die den Armeniern die Schuld an den Niederlagen geben. Viele **Armenier** sind auf der Flucht nach Russland und stoßen eher auf Ablehnung als auf Hilfe. (vgl. Peter 2014, Ep. 5: 05'15'')

Sarah sieht die Armenier als Menschen an die Hilfe verdienen und macht sich auf dem Weg in die armenische Stadt Jerewan, wo eine schwache medizinische Versorgung vorherrscht. Dort ist sie mit den Morden an den Armeniern und dem Leid von Flüchtlingen konfrontiert. Die grausame Realität und das Opfern der Menschen verfolgt Sarah und macht sie krank. Ihr Lächeln vergeht und stirbt kurze Zeit später. (vgl. Hooss et al. 2014)

Wie Sarah, hört **Elfriede Kuhr** das Leid und die Schreie der Opfer.

## **Elfriede Kuhr – Die junge Rotkreuzschwester**

*„Bei Kriegsausbruch dachten wir, dass die vielen kranken Betten in den Lazaretten nie gefüllt werden könnten. Nun reichen nicht die Bettstellen, nicht die Decken und nicht die Kissen. Wie lange wird der Krieg noch dauern? (...) Vielleicht wird er erst aufhören, wenn wir alle Tod sind.“* (Peter 2014, Ep. 3: 03'03'')

Das denkt sich die 13-jährige Elfriede Kuhr im Monolog und hofft auf ein schnelles Ende des Krieges. Sie lebt in der Stadt Schneidemühl, in der preußischen Provinz Posen im Osten Deutschlands. Der Bahnhof von **Schneidemühl** wird als eine **Rotkreuzstation** benutzt, die von ihrer Großmutter geführt wird. Die Stadt ist ein wichtiger Punkt für die Truppen auf dem Weg an die Ostfront geworden. Am Bahnhof kommen Verwundete an und neue Soldaten werden weitergeschickt. (vgl. Peter 2014, Ep. 3: 03'28'')

Obwohl Elfriede erst 13 Jahre alt ist, übt sie mit ihrer Großmutter das Verbinden von Verletzten für ihren Einsatz als Rotkreuzschwester an der Front. Das **Leid** der Verwundeten bleibt dem jungen Mädchen im Gedächtnis hängen. Aus ihrem Monolog geht hervor:

*„Da hörten wir ein entsetzliches unmenschliches Gebrüll, so furchtbar. Ich habe nicht gewusst, dass ein Mensch so schreien kann, wie ein Tier, das geschlachtet wird.“* (Peter 2014, Ep. 3: 10'50'')



Abbildung 15: Elfriede Kuhr hört die Schreie der verletzten Soldaten. Peter 2014, Ep. 3: 10'58''.

Mit einer kindlichen Naivität versuchte Elfriede die hoffnungslosen Soldaten, die durch die **Triage** ausgewählt wurden, zu retten. Sie gibt nicht auf, auch wenn es für die meisten keine Hoffnung gibt. Diese bittere Pille wird sie im Verlauf des Krieges immer wieder schlucken müssen.

In Schneidemühl befinden sich eine **Militärfliegerschule** und die Albatros Flugzeugwerke, die täglich hunderte Flugzeuge in Deutschland produzieren. Im Oktober 1916 verliebt sich das Mädchen in den Fliegerleutnant Werner Waldecker. (vgl. Peter 2014, Ep. 4: 11'45'') Sie gehen in einem Kaffee aus und verabschieden sich ohne einen Kuss, unwissend, dass sie sich zum letzten Mal gesehen haben.

*„Natürlich hätte ich mich gerne von Leutnant Waldecker küssen lassen. Sehr gerne sogar. Ich war eine Gans. Gott, war ich eine Gans.“* (Peter 2014, Ep. 4: 19'33'')





Abbildung 16: Elfriede Kuhr im Café mit Werner Waldecker. Peter 2014, Ep. 4: 15'23''.

Nach ihrem ersten Treffen hat ihn Elfriede nicht mehr gesehen. Sie hat eine schlimme Vorahnung, dass er abgestürzt war. Der Verdacht bestätigt sich und Elfriede sieht keinen Sinn mehr in die Schule zu gehen. Sie bricht ab und arbeitet in einem **Säuglingsheim**.

Der **Hunger** ist in der Zeit ein ständiger Begleiter der Säuglinge, es fehlt an Milch, Leinen und Nahrung. Den Soldaten werden Rohstoffe und Nahrungsmittel geopfert, was bleibt für die Menschen an der **Heimatfront**? Vor allem die Jüngsten sind dem Hunger ausgesetzt und finden schnell den Tod. Das erlebt Elfriede und beschreibt ihre Erfahrung in einem inneren Monolog:

*„Die Mutter des kleinen Gerd hat geschrien, dass das Säuglingsheim die Schuld am Tod ihres Kindes trage. Das ist aber nicht wahr. Es war eben ein Kriegskind und wahrscheinlich nicht recht lebensfähig.“* (Peter 2014, Ep. 6: 35'33'')

Durch die Perspektive von Elfriede stellt sich heraus, dass jede Hand im Krieg gebraucht wird. Ob es um die Versorgung von bereits sterbenden Soldaten ging oder die Verpflegung von Säuglingen, beides war wichtig um Leben zu retten. Hinzukommt das Thema der **Sehnsucht** nach ihrer ersten Liebe und die drauffolgende **Trauer** aufgrund der Verluste. In kindlicher Verzweiflung versucht sich Elfriede das Leben zu nehmen, um so den Krieg aufzuhalten. In einem inneren Monolog nimmt sie die Zuschauer mit:

*„Ich habe über das Gerhaldchen so geweint. Nun will ich sterben, damit das Sterben in diesem Krieg aufhört.“* (Peter 2014, Ep. 6: 36'30'')



Das Mädchen wird noch rechtzeitig von ihrer Großmutter gefunden und gerettet. Die Sinnlosigkeit des Sterbens hätte mit ihrem Opfer sich bestätigt. Der Krieg wütete noch weiter in der **Schlacht von Gorlice-Tarnów** im Mai 1915.

### 3.5 1915: Die Schlacht von Gorlice-Tarnów

Am Anfang 1915 ist die Armee von Österreich-Ungarn geschwächt und ein möglicher Eintritt von Italien würde die Situation verschlechtern. Die Deutschen haben bisher die Westfront in der Kriegsplanung bevorzugt, doch jetzt brauchten die Verbündeten ihre Hilfe. Der preußische Kriegsminister Falkenhayn schickte vierzehn Reservedivisionen an den Frontabschnitt zwischen Gorlice und Tarnów in Galizien. An den Karpaten sind die Russen am weitesten vorgestoßen, die nun zurückgedrängt werden sollten. Es gelang, die Vorbereitung des Angriffs geheim zu halten, was ein großer Vorteil war.

Für die Durchbruchsschlacht wurden die deutsche 11. Armee und die österreichische 4. Armee aufgestellt. Am 1. Mai zerschoss das Trommelfeuer die russische Stellung und am 2. Mai stieß man bloß auf schwachen Widerstand. Die Russen ergaben sich und 140 000 Soldaten der russischen 3. Armee wurden gefangen genommen. Am 3. Juni wurde die Festung Przemyśl und am 22. Juni Lemberg zurückerobert, damit war fast ganz Galizien unter der Kontrolle der Mittelmächte. (vgl. Münkler 2015: 342ff.)

Bisher hat sich Italien, das Verbündeter von Österreich-Ungarn war, aus dem Krieg rausgehalten. Das ändert sich am 23. Mai 1915.

Italien erklärt nicht seinen Gegnern, sondern seinen Verbündeten den Krieg. Für Deutschland und Österreich-Ungarn war dies ein ungünstiger Zeitpunkt, da erst die Schlacht von Gorlice-Tarnów erfolgte und Russland erfolgreich zurückgedrängt werden konnte. Der Grund für den Kriegseintritt wird in der Literatur unterschiedlich interpretiert. Zum einen versprach Deutschland Italien das Trentino und die Teile der istrischen Küste, womit Österreich-Ungarn nicht einverstanden war. Zum anderen versprachen die Mächte der Alliierten Italien Teile des Osmanischen Reichs. Beides lief auf Gebietsansprüche hinaus.

Italien war militärisch das schwächste Land und unterzeichnete am 26. April einen Geheimvertrag über eine Verbündung mit den Westmächten. Während sich die italienische Armee in der sechshundert Kilometer Front gegen die Donaumonarchie behauptete, hielt sich Deutschland aus dem Krieg raus und konzentrierte sich auf die Vernichtung Serbiens. Der preußische Kriegsminister Falkenhayn änderte die bisherige Taktik die Serben frontal anzugreifen mit der Strategie mithilfe von Bulgarien die Truppen in die Zange zu nehmen.

Aus diesem Grund schlossen sich am 6. September 1915 Bulgarien und Deutschland in einem Abkommen zusammen. Der Hauptvorstoß erfolgte westlich und östlich von Belgrad. Gleichzeitig griffen die Bulgaren von Osten an. Eingekeesselt zog sich der serbische Oberkommandant Radomir Putnik zurück. Er führte seine Truppen über die kalten Gebirgspässe nach Montenegro.

Viele Soldaten überlebten das nicht und wurden von den Franzosen interniert. Für das deutsche Militär war der Balkanfeldzug damit beendet. (vgl. Münkler 2015: 356-362)

Die Truppen wurden abgezogen, um an der Westfront weiter eingesetzt zu werden, wie in der Schlacht von Verdun. Jahrelang waren die Menschen an der Front von ihren Liebsten getrennt. Durch die **Feldpost** konnten sich die Soldaten sowie die Zurückgebliebenen trösten und Mut zusprechen. So erging es dem Ehepaar **Marie und Paul Pireaud**.

## **Marie und Paul Pireaud – Verrückt vor Sehnsucht**

*„Mein geliebter Paul, ich bin verrückt nach dir. Ich träume so oft von dir, von deinen Armen, deinem Körper. Ich stelle mir vor, dass uns nichts mehr hindert glücklich zu sein. Aber wenn ich aus diesen Träumen erwache, fühle ich mich unendlich einsam.“* (Peter 2014, Ep. 4: 01'30'')

Das fühlt die 24-jährige Marie in einem inneren Monolog, denn ihr fällt es schwer unter der Trennung von ihrem Mann Paul zu leben, der kurz nach der Heirat in den Krieg ziehen musste.

Maries Vater besitzt einen Bauernhof in der Dordogne, wo sie im Sommer 1915 die Feldarbeit übernimmt. Marie plant heimlich einen **Frontbesuch** bei Paul, obwohl der Vater dagegen ist. Den Soldaten ist es verboten sich mit ihren Ehefrauen hinter der Front zu treffen. Die Frauen könnten die Moral der Männer untergraben und von der Kriegführung ablenken. (vgl. Peter 2014, Ep. 4: 05'55'')

Die einzige Verbindung zwischen der Heimat und der Front sind Briefe und Feldpostkarten. Die **Feldpost** ist das meist genutzte Kommunikationsmittel im ersten Weltkrieg. Insgesamt werden Feldpostbriefe und – karten zwischen 1914 und 1918 auf 28,7 Milliarden geschätzt. Neben der Informationsvermittlung über die Geschehnisse an der Front, wurde die emotionale und mentale Einstellung übermittelt. (vgl. Thielen 2014) In der heutigen Zeit ist das ein bedeutender historischer Fundus, um den Krieg und das Befinden der Menschen nachzuvollziehen.

Für Marie sind die Briefe der einzige Schutz vor der **Einsamkeit** und Trost, dass ihr Paul noch immer am Leben ist. Seit einigen Tagen bekommt Marie keine Briefe mehr und das treibt sie an den Rand der Verzweiflung. Aus ihrem inneren Monolog geht hervor:

*„Geliebter Paul, heute wieder nichts von dir. Ich weine ununterbrochen. Ich bin am Ende meiner Kräfte. Eines Tages wirst du dieses Schweigen bereuen. Gott helfe dir, dass es dann nicht zu spät ist, auch Traurigkeit kann töten.“* (Peter 2014, Ep. 4: 31'35'')



Abbildung 17: Marie Pireaud beim Durchschneiden der Pulsadern. Peter 2014, Ep. 4: 32'03''.

Sie schneidet sich bei einem Selbstmordversuch die Pulsadern auf. Marie ist nicht die Einzige. Die **Selbstmordrate** bei Frauen steigt während des Kriegs. Ihr Leben vor dem Krieg war von ihren Ehemännern bestimmt, jetzt tragen sie die ganze Verantwortung. (vgl. Peter 2014, Ep. 4: 32'57'') Frauen wie Marie durchleben eine Achterbahn der Gefühle und leben in Angst vor einem möglichen Betrug.

Den Grund dafür bieten die Männer, die weit weg von Zuhause sind und die Möglichkeit haben neue Frauen kennenzulernen. Ob verheiratet oder nicht, in der Kriegszeit sind Seitensprünge nicht unüblich. Bis zum Herbst 1914 hat die Militärführung keine Maßnahmen unternommen die frontnahe **Prostitution** zu regeln. Mit der Einrichtung von **Militärbordellen** konnten die Prostituierten regelmäßig auf Krankheiten untersucht und die sexuelle Aktivität der Soldaten kontrolliert werden. Gegen eine Bezahlung standen den Unteroffizieren die Bordelle mit einer roten Laterne und den Offizieren solcher mit blauer Laterne zu. (vgl. Münkler 2015: 380-385)

*„Liebster Paul, sei nicht traurig. Ich wollte mich nie umbringen, aber mein Kummer war so groß. Verzeih mir meine Briefe. Ich war unglücklich und verzweifelt nach acht Tagen ohne Nachricht von dir.“* (Peter 2014, Ep. 4: 39'56')



*Abbildung 18: Der Vater überreicht Marie Pireaud Geld für die Fahrt an die Front.  
Peter 2014, Ep. 4: 40'33'.*

Der Vater von Marie erlaubte im September 1915 einen heimlichen Besuch an der Front. Zum Schutz gibt er ihr Kondome mit, die das Ehepaar nicht nutzt, denn beide wünschen sich nichts mehr als ein Kind.

Im Fokus der Figur, stehen die Emotionen Angst, Sehnsucht, Einsamkeit unter denen Marie während der Trennung leidet. Die Serie konzentriert sich auf die Geschichte aus Maries Blickwinkel an der **Heimatfront**.

### 3.6 1916: Die Schlacht um Verdun

Das Vorgehen bei der Schlacht von Verdun war bei den Franzosen anders als bei den Deutschen. Der General Philippe Pétain war für die Verbände in und um Verdun verantwortlich. Er führte das System des permanenten Truppenaustausches ein. Er wollte der Strategie des deutschen Generalstabschef Falkenhayn entgegenwirken. Dieser war der Ansicht, dass die Franzosen nach wochenlangen Schlachten den Willen zum Kampf verloren haben und bald aufgeben würden.

Falkenhayn setzte auf den stärkeren Kampfeswillen der Deutschen. Die 5. Armee unter dem Kommando von Konstantin Schmidt von Knobelsdorf, die Kronprinz Wilhelm unterstand, führte im Frühjahr 1916 die große Offensive aus. Falkenhayn ging davon aus, dass die Franzosen mit mehr Verlusten geschwächer waren, aber das stimmte nicht.

Seit 1915 haben die Franzosen angegriffen und die Deutschen sich verteidigt. Jetzt griffen die Deutschen in der **Materialschlacht** um Verdun an und mussten viele Verluste hinnehmen. (vgl. Münkler 2015: 416f.) Die am Maasufer gelegene Stadt Verdun war ein Symbol des französischen Widerstandes.

Die Landschaft um Verdun war vorher von Wäldern, Häusern und Straßen besiedelt. Nach dem permanenten Trommelfeuer durch Granaten blieb nur noch das **Niemandsland**. Nur die **Schützengräben** boten den Soldaten einen kleinen Schutz. Alleine am ersten Angriffstag der Verdun Offensive fielen 80.000 Granaten auf einen halben Quadratkilometer mit dem Ziel der französischen Ausblutung. Während die Befehlshaber unter Fernrohren aus einem sicheren Abstand das Geschehen beobachteten, starben auf den Schlachtfeldern von Verdun rund 700.000 Menschen.

Das waren etwa 338.000 Deutsche und 364.000 Franzosen. (vgl. Delvaux de Fenffe 2018) Die Strategie von Falkenhayn schlug fehl und somit war dieser Kampf nach der Schlacht an der Marne die zweite Niederlage an der Westfront.

Während die Männer auf den Schlachtfeldern sterben, stellen Frauen in der **Rüstungsindustrie** die Waffen und Ausrüstungen her. Die Frauen arbeiten unter schlechten Verhältnissen für einen kleinen Lohn. Die 26-jährige **Gabrielle West** möchte nicht des Geldes wegen helfen, sondern für ihr britisches Vaterland.

## Gabrielle West – Die Arbeiterfrauen

Gabrielle West gehört zu den **Freiwilligen**, die nicht wegen des Geldes, sondern wegen des Dienstes gegenüber dem Vaterland arbeiten wollen. Das spricht für ihre starke Verbundenheit gegenüber ihrer Nation. Die junge Frau stammt aus einer wohlhabenden Familie in Süd-West England. Bereits am Anfang des Krieges hat sie als Freiwillige beim Roten Kreuz gearbeitet. Bei ihrer neuen Arbeit in der **Munitionsfabrik** als Tea Lady, soll Gabrielle die Frauen bei der schweren Arbeit versorgen.

In der **Rüstungsindustrie** werden **Arbeiterinnen** gebraucht. Großbritannien hat Anfang 1916 die allgemeine Wehrpflicht eingeführt, um die Armeen zu stärken. Aus diesem Grund fehlten die Männer in den Munitionsfabriken und die Frauen mussten somit zu den Maschinen greifen. (vgl. Peter 2014, Ep. 5: 19'20'') Bei der Herstellung der Munitionen entstanden giftigen Gase.



Abbildung 19: Gabrielle West in der Munitionsfabrik. Peter 2014, Ep. 5: 31'13''.

*„Der Ether im Sprengstoff greift die Gesundheit der Mädchen an. Sie leiden unter Kopfschmerzen, werden hysterisch, haben manchmal sogar epileptische Anfälle. Manche der Mädchen bekommen zwölf oder mehr Anfälle hintereinander.“* (Peter 2014, Ep. 5: 31'08'')

Die schwere Arbeit in den Fabriken belastet die Arbeiterinnen. Zusätzlich müssen sie sich vor Angriffen der Deutschen fürchten. Am 13. Oktober 1915 fand der erste **Zeppelin-Angriff** auf Woolwich im Osten von London statt. Das Ziel der Deutschen war es die Rüstungsbetriebe zu vernichten und die Briten zu schwächen. (vgl. Hooss et al. 2014) Dabei beachtete keiner, dass die Arbeiterinnen sich in den Fabriken befanden.

Die Zeppeline ermöglichten einen Angriff außerhalb der Front, sie bedrohten die Städte und Landschaften. Die Soldaten mussten mit einer Zerstörung nicht nur an der **Front** rechnen, sondern auch in **der Heimat**. Bei einem der besagten Angriffe, beschließt Gabrielle ihr eigenes Leben zu riskieren, um ein Leben einer Arbeiterfrau zu retten. Sie findet die Frau nach einem Anfall auf dem Boden liegend und führt sie in Sicherheit. (vgl. Peter 2014, Ep. 5: 42'50'') Gabrielle entwickelt das Verlangen für Sicherheit zu sorgen und bewirbt sich als Polizistin. Aus ihrem inneren Monolog geht hervor:

*„Ich fühlte mich großartig, als ich zum ersten Mal die Uniform der neuen weiblichen Polizeitruppe anzog. Die Mädchen hier sind so hart, wie die Arbeitsbedingungen. Die Regierung lässt die Arbeiterinnen in den Munitionsfabriken von weiblichen Polizistinnen kontrollieren. Das ist meine Aufgabe.“* (Peter 2014, Ep. 7: 01'33'')



Abbildung 20: Gabrielle West kontrolliert die Arbeiterinnen. Peter 2014, Ep. 7: 09'14''.

Zwar muss sie die Arbeiterinnen wegen des Arbeitsschutzes kontrollieren, kann jedoch ihre Unzufriedenheit nachvollziehen. Sie schlägt sich auf die Seite der Arbeiterinnen und **protestiert** mit Ihnen gegen die schlechten Bedingungen in Unterkünften, Arbeitszeiten sowie der Verpflegung in der Munitionsfabrik. (vgl. Peter 2014, Ep. 7: 12'00'')

Ein Grund für die schlechte Versorgung waren die fehlenden Handelsschiffe, die im **U-Boot-Krieg** von den Deutschen zerstört wurden. (vgl. Kapitel 3.8) In der Serie wächst sie über sich hinaus, indem sie trotz anfänglicher Auseinandersetzungen zu den Frauen hält und sich für ihren **Schutz** einsetzt.

Das Thema der Arbeiterfrauen und der schlechten Bedingungen beschränkt sich nicht nur auf London, sondern ist ein internationales Problem. Die Arbeit der Frauen in der Herstellung der Munitionen ist länderweit vertreten und jedes kriegseingebundene Land rüstet sich auf, um in der **Materialschlacht an der Somme** seine Gegner zu vernichten.

### 3.7 1916: Die Schlacht an der Somme

Die bereits genannte Materialschlacht von Verdun wurde von der Schlacht an der Somme übertroffen. Die britischen und französischen Truppen kämpften zwischen 1. Juli bis 25. November 1916 gegen die deutschen Truppen. Laut dem Autor Münkler (2015: 449f.) ist die Sicht auf den Krieg der britischen und der deutschen Front unterschiedlich. Anfang 1916 führte Großbritannien die allgemeine Wehrpflicht ein und es kamen neue unerfahrene Soldaten an die Front der Somme dazu.

Die deutschen Soldaten kannten den wochenlangen Dauerbeschuss, der zum Alltag wurde. Im Frühsommer war die Situation an der Somme ruhig. Die Deutschen haben tiefe **Gräben** gebaut, um vor einem Beschuss sicher zu sein und Betonbunker für die MG-Nester errichtet.

Da es längere Zeit keine Aktivitäten gab, hat die deutsche Heeresleitung einige Truppen abgezogen und an einem anderen Ort eingesetzt. Als die Briten in der Offensive angriffen, waren sie den Deutschen mehrfach überlegen. Weiterhin ist diese Situation der Fehleinschätzung von Falkenhayn zu schulden, weil er hatte nicht damit gerechnet, dass die Briten sich mit den Franzosen an der Somme zusammen tun.

Die Franzosen hatten mit General Foch elf Divisionen, wobei fünf für den Angriff und sechs für die Reserve zuständig waren. Die Briten hatten unter General Rawlinson und Allenby achtzehn Divisionen, wobei vierzehn angreifen sollten. Gegenüber stand die deutsche Armee mit sieben Divisionen, die nur über 130 Maschinengewähre verfügte. Die Alliierten hatten schwere Geschütze und rund 390 Flugzeuge zur Verfügung, was zunächst eine Materialüberlegenheit in der Schlacht bedeutete. Bereits am 24. Juni 1916 stoßen die Briten und Franzosen mit einem Trommelfeuer auf eine starke Abwehr der Deutschen.

Die Vorbereitung und der Schutz der Gräben und Bunker auf deutscher Seite, ließ die Granaten der Gegner nicht mit der gewünschten Effektivität wirken. Die Briten hatten ihre eigene Angriffstaktik und tausende Soldaten stürmten am 1. Juli zum Angriff über das Niemandsland. Die nach dem Trommelfeuer überlebenden Deutschen hatten ihre Gewehre aufgestellt und schossen. (vgl. Münkler 2015: 451-454)

An diesem Tag fanden 19.240 Briten den Tod, weiterhin wurden 40.000 vermisst oder verletzt. Die Briten hatten sich überschätzt, denn die ausgebaute Stellung der Deutschen war stärker. Die Schlacht tobte bis zum 18. November 1916 und kostete viele Soldaten das Leben. (vgl. von Lüpke 2016)

Zum ersten Mal in der Geschichte wurden in der Nähe von Flers am 15. September 1916 Panzer benutzt, die erfolglos gegen die Flugzeuge mit Maschinengewehren kämpften. Zusätzlich wurde in der Materialschlacht **Giftgas** eingesetzt. Das Ende der Schlacht verlief für beide Seiten unentschieden. Zwar hatten die Briten einen Vorstoß von 35 Kilometer geschafft, mussten jedoch mit etwa 420.000 vermissten, gefallenen und verletzten Soldaten büßen. Insgesamt hatte die Schlacht etwa eine Million Tote und war damit die verlustreichste im Ersten Weltkrieg. (vgl. Von Lüpke 2016)



So eine Materialschlacht kann man nur nachvollziehen, indem man sich in die Personen hineinversetzt. Die Kriegstagebücher von **Ernst Jünger** bringen das Erlebnis an der Somme etwas näher.

## Ernst Jünger – Der Kampf Mann gegen Mann

Der 19-jährige Ernst Jünger ist aus Hannover als **Freiwilliger** in den Krieg gezogen und zum Leutnant aufgestiegen. Auf seinem Weg ist er auf dem Wachposten um Verdun eingeschlafen und muss als Strafe das **Niemandsland** zwei Stunden nach dem Feind erkunden.

Nach dem Verlassen des **Schützengrabens** erstreckt sich dem Soldaten das **Niemandsland**. Auf offener Fläche den Angriffen ausgeliefert, liefert der Stacheldraht ein zusätzliches Hindernis. Die Soldaten bleiben in seinem scharfen Draht wie Vieh hängen. (vgl. Peter 2014, Ep. 2: 33'40'')

Für Ernst bleibt die Vorsicht als einziger Wegweiser in dem tödlichen Gebiet. Im inneren Monolog nimmt er die Zuschauer mit:

*„Über allen gefährlichen Zonen dieses Gebiets lag ein dicker Leichengeruch. Übrigens war dieser schwere und süßliche Hauch nicht lediglich widerwärtig. Er rief darüber hinaus eng mit den stechenden Nebel des Sprengstoffs vermischt, eine fast hellseherische Erregung hervor, wie sie nur die höchste Nähe des Todes zu erzeugen vermag. So spürte ich in diesen Augenblicken keine Furcht, sondern eine Hohe fast dämonische Leichtigkeit.“* (Peter 2014, Ep. 2: 36'40'')

Bei einem Angriff schaffen es viele Kämpfer nicht einmal bis zum Stacheldraht. Ernst überlebte diese Aufgabe und stieg bis zum Leutnanten auf. In der **Schlacht an der Somme** fällt Ernsts Stoßtrupp, der die feindlichen Schützengräben besetzen soll, dem Artilleriefeuer zum Opfer. (vgl. Peter 2014, Ep. 5: 26'14'') Als das Feuer beendet war, findet er nur noch eine Wüste wieder. Aus seinem Monolog geht hervor:

*„Diese Gegend hatte doch vor kurzem noch Wiesen und Wälder und Kornfelder. Nichts mehr zusehen aber auch gar nichts. Buchstäblich kein Grashalm, nicht ein winziges Halmchen. Jeder Millimeter des Bodens durchgewühlt und wieder durchgewühlt, die Bäume ausgerissen, zerfetzt und zu Mulm zermahlen. Die Häuser zerschossen, die Steine zu Pulver zerstaubt, die Berge abgetragen. Kurz, alles zur Wüste gemacht.“* (Peter 2014, Ep. 5: 45'54'')



Abbildung 21: Ernst Jünger nach einem Granatenangriff. Peter 2014, Ep. 5: 46'04''.

Verwundet im Lazarett erfährt er über den britischen Sieg in der Schlacht von Guillemont und die fast vollständige Vernichtung seiner Kompanie. Dieser Artilleriekrieg ist kein Kampf Mann gegen Mann, sondern eher Maschine gegen Maschine. Mit dem Einsatz von neuen Waffen, erfüllt sich nicht die Vorstellung von Ernst Jünger. Im Laufe des Krieges wird er mehrfach verwundet und muss den Tod vieler Kameraden und Feinde erleben. Auf dem Schlachtfeld werden in der besagten **Somme Schlacht** erstmalig Panzer verwendet. Ernst erlebt die Perspektive eines Soldaten im Krieg mit der Konfrontation der Gefahr an der Front bis zum Tod von Freund und Feind.

Die geheimen **Seitensprünge** boten den Soldaten eine Chance der Realität zu entinnen und für einige Momente den Krieg zu vergessen. Wenn man morgen Tod sein kann, was hat man zu verlieren?

Dies traf ebenfalls auf Ernst Jünger zu, denn er hatte eine Affäre mit einer französischen Geliebten. Eines Morgens fallen ihm seltsame Symptome am Mund auf und er hat eine schlimme Vorahnung:

*„Untätig bin ich gezwungen auf das Näherrücken einer schrecklichen Krankheit zu warten. Ist es das große S? Malheur, malheur. Das wäre wirklich ein erbärmlicher Tod.“* (Peter 2014, Ep. 4: 37'43'')

Ernsts Geliebte wird zu einer Untersuchung einberufen. Es besteht der Verdacht, dass der junge Leutnant bei einer kranken Frau gewesen ist. Sie steht vor der Wahl, entweder Untersuchung oder Gefängnis. Ernst hat seine Wahl bereits getroffen und beendet den Kontakt mit der Französin. (vgl. Peter 2014, Ep. 4: 45'25'')



Abbildung 22: Trennung von Ernst Jünger von seiner Geliebten. Peter 2014, Ep. 4: 46'42''.

Es entstanden Gerüchte, dass die Franzosen systematisch erkrankte Frauen in die besetzten Gebiete einschleusten. Die Absicht dahinter war, die deutschen Soldaten mit Krankheiten wie **Syphilis** zu schwächen. Aus diesem Grund wurde ein Kontroll- und Regulationssystem eingerichtet, um der Ausbreitung der Krankheiten entgegen zu wirken. Neben dem Heilmittel gegen Syphilis wurden **Kondome** verteilt, die bereits zur Grundausrüstung der Soldaten gehörten. (vgl. Peter 2014, Ep. 4: 38'00'')

Bis zum Ende des Kriegs 1918 gibt Ernst nicht auf. In der **Michael Offensive** kämpft er voller Überzeugung für sein Vaterland Deutschland. Von daher kann er eine Niederlage am Ende des Kriegs und das Aufgeben oder Dissertieren der eigenen Männer nur schwer nachvollziehen:

*„Ich drehte mich um und hatte ein seltsames Bild. Von hinten kamen Leute mit erhobenen Händen nach vorne. Sie gingen mit den Händen schwenkend auf die feindlichen Linien zu. Leider hatte ich kein Gewehr bei der Hand, um die ganze Lumpenbande zusammen zu knallen.“* (Peter 2014, Ep. 8: 26'00'')

Der Krieg wird auf einer anderen Ebene geführt, die über das Festland hinausreicht und in das Meer eintaucht: der **U-Boot-Krieg**.

### 3.8 Der U-Boot-Krieg – Die Schlacht unter Wasser

Im Jahr 1914 hatte Deutschland weniger U-Boote als seine Nachbarn Großbritannien oder Frankreich. Mit einer verbesserten Technik entstand eine gefährliche Waffe, die zu einer entscheidenden Wende im bisherigen Krieg führte.

Damit standen die zunächst verwendeten Schlachtschiffe und Hochseeflotten im Januar 1917 im Schatten der U-Boote. Trotz Bedenken von einigen Politikern, dass der Einsatz der Waffe den Eintritt der USA mitführt, hatte der Kronrat am 9. Januar 1917 eine Entscheidung für einen uneingeschränkten U-Boot-Krieg getroffen. (vgl. Münkler 2015: 508ff.) Gerhard Ritter, ein Historiker, hat am 1. Februar diesen Schritt kommentiert:

*„Für die Welt hatte sie die Folge (wie alle daran Beteiligten wußten), daß nun mehr unvermeidlich die Großmacht jenseits des Ozeans in den Krieg hineingezogen und aus ihrer historischen Isolation herausgerissen wurde.“* (Münkler 2015: 510)

Auf der einen Seite war die USA in diesem Zeitraum neutral, jedoch war es bekannt, dass diese die Alliierten mit Waffen oder Munition versorgten. Am 6. April 1917 geschah die vorhersehbare Kriegserklärung der USA an Deutschland. Zwar war der Wille stark, jedoch wurde dieses Vorhaben von materiellen Defiziten begleitet.

Erst nach dem Entschluss einen uneingeschränkten U-Boot-Krieg zu führen, hat die Marineführung eine Großzahl von Schiffen bestellt, die erst am Ende des Krieges fertig waren und somit nicht genutzt werden konnten. (vgl. Münkler 2015: 510f.) Damit werden die Mängel der strategischen Kriegsführung auf dem Lande sowie auf dem Wasser bemerkbar.

Aus einer Denkschrift des Admirals Henning von Holtzendorff geht die Voraussagung hervor, dass Großbritanniens wirtschaftlicher und militärischer Zusammenbruch erfolgt, wenn die deutsche Marine 600.000 Bruttoregistertonnen Schiffskapazität fünf Monate hintereinander versenkt. Das sollte vor Kriegseintritt der USA erfolgen und Großbritannien vernichten. Diese Voraussagung erwies sich als Falsch. Zunächst konnten die deutschen U-Boote viele britische Handelsschiffe versenken und die 600.000 BRT pro Monat einhalten. Die Briten und Amerikaner produzierten doppelt so viele Schiffe, wie die Deutschen versenkten und konnten damit die Verluste ausgleichen sowie zurückschlagen. Die Militärführung hatte die Situation erneut falsch eingeschätzt. Neben der politischen Niederlage, werden die U-Boot Fahrer von Historikern als vergessen beschrieben. Ein Grund dafür ist der nicht faire Kampf. Sie lauerten den alliierten Schiffen auf und torpedierten diese, die nicht für einen Kampf bereit oder ausgestattet waren. (vgl. Münkler 2015: 521-525)

Die Militärführung entwarf Strategien für Angriffe, jedoch unternahm diese nichts um die britische Handelsblockade aufzuhalten. Dafür musste die eigene Bevölkerung einbüßen und hungern. So erging es **Ethel Cooper**, die ihre letzten Sachen für das Überleben verkaufte.

## Ethel Cooper – Der Kampf um das Essen

*„Das Gas wird abgestellt. Es gibt keine Kerzen, kein Petroleum, keinen Spiritus. Ich habe keine Ahnung, wie ich kochen geschweige Licht ins Zimmer bringen soll. Die gerühmte deutsche Organisation scheitert jämmerlich, wenn es nicht um militärische, sondern um soziale Fragen geht.“* (Peter 2014, Ep. 6: 12'50'')



Abbildung 23: Ethel Cooper auf der Suche nach Kohle. Peter 2014, Ep. 6: 13'02''.

Die Klavierlehrerin Ethel Cooper spricht in einem inneren Monolog, als sie ihre letzten Sachen verkauft, um etwas Kohle zu bekommen. Die ursprüngliche Australierin darf Deutschland nicht verlassen, sonst wird sie als **Feindin** bestraft. Der Grund dafür ist, dass Australien, Neuseeland und Kanada Teile des Britischen Reichs sind und somit die Schuldigen von dem erzeugten Leid der Deutschen. (vgl. Peter 2014, Ep. 6: 14'22'')

Ethel spürt deutlich den **Hass** der Deutschen gegenüber ihr und den Engländern. Begründet wird dies zusätzlich durch die britische **Seeblockade**. Am Ärmelkanal und in der Nähe von Schottland versperrt Großbritannien den Seeweg, um die Menschen auszuhungern. Kein Schiff kann die deutschen Häfen erreichen. (vgl. Mohr et al. 2014: 170)

Der **Hunger** unterscheidet nicht zwischen Nationen, er betrifft jeden. Es entsteht der **Schwarzmarkt**. Selbst Ethels Nachbarin ist in kleine Geschäfte verwickelt, denn sie bietet ihr für ein Stück Schinken einen guten Preis an.

*„Ich traute meinen Augen nicht, dass meine Nachbarin ein kleines privates Unternehmen betreibt. Essen in Polen kauft, es nach Deutschland schmuggelt und mit beträchtlichen Profit verkauft.“ (Peter 2014, Ep. 6: 15‘40‘‘)*

Der Antrieb dafür ist der Hunger außerhalb der militärischen Grenze. Aus diesem Grund wird der Erste Weltkrieg als „totaler Krieg“ bezeichnet, da es nicht nur die Soldaten, sondern auch die Zivilbevölkerung betrifft. Diese opfert den Soldaten die Reserven für das eigene Überleben und geht damit selber zugrunde. Im Mai 1915 kosten die Lebensmittel etwa 65 Prozent mehr, als vor dem Krieg. Trotz Lebensmittelkarten und der harten Arbeit von Frauen und Kindern, gab es vor allem im Winter 1916/1917 nicht genug Lebensmittel.

Im **Steckrübenwinter** war es besonders schwer, da die Steckrübe nicht mehr als Viehfutter verwendet wird, sondern eines der Hauptnahrungsmittel war. Auf dem besagten Schwarzmarkt wurden alle Güter gehandelt, je nachdem wer sich was leisten konnte. Selbst die Polizei unternahm nichts, weil sie wusste ohne den Schwarzmarkt wäre das Elend noch größer. Darüber hinaus entstanden Hamsterfahrten, wobei Menschen auf das Land fuhren, um nach Lebensmitteln zu suchen. (vgl. Mohr et al. 2014: 170-175) Die Kälte des Winters 1916/1917 führte nicht nur zu Hunger, sondern auch zu Seuchen.

Wer konnte stahl etwas, wer konnte verkaufte das Letzte. Ethel entscheidet sich einer medizinischen Untersuchung zu unterziehen um ein Attest für eine Ausreise zu erhalten. Der Arzt lehnt zunächst ab, lässt sich aber umstimmen als sie ihr geliebtes Klavier anbietet. Er willigt ein den Krankenbescheid zu besorgen und Ethel stellt sich auf eine Abreise ein, denn sie ist **verzweifelt**.



Abbildung 24: Ethel Cooper verkauft das Klavier an den Arzt. Peter 2014, Ep. 6: 31‘27‘‘.



*„Die Wohnung ist so furchtbar leer und verlassen. Mein Heimweh ist schlimmer denn je und ich fange an Leipzig zu hassen. Alles was mir hier je etwas bedeutete, ist weg. Die verbissene elende Verzweiflung der Leute geht mir auf die Nerven.“* (Peter 2014, Ep. 6: 41'25'')

Diese Passage aus einem inneren Monolog zeigt Ethels Gefühlslage. Sie ist wütend über den Hunger und die Behandlung als Feindin. Ihr geht es nicht um ein Nationalgefühl, sondern um **Sicherheit** und das **Überleben**. Ethels Versuch eine Ausreisegenehmigung nach Australien zu erhalten wird mehrfach abgelehnt.

Der ewige Hunger und die schlechten Lebensbedingungen an der Front sowie auf dem Land und in den Städten, sorgten für eine ansteigende Unzufriedenheit. Dies führte zu Kampfstreiks und Meutereien. Mitten im Geschehen ist der Soldat **Louis Barthas**.

## Louis Barthas – Der unfaire Krieg

*„Ich konnte das Entsetzen in ihren Gesichtern sehen, die Erschöpfung, den Hunger. Von heute an würde der Tod mein ständiger Begleiter sein.“* (Peter 2014, Ep. 2: 20'09'')

Der 35-jährige Louis Barthas war vor dem Krieg ein Fassmacher und Pazifist aus der Weinbauregion Languedoc-Roussillon. Widerwillens muss er seine Frau und zwei Kinder verlassen, um als Korporal in den **Schützengraben** in Lorette, **Verdun** und an der **Somme** zu kämpfen. (vgl. Peter 2014, Ep. 2: 18'14'')



Abbildung 25: Louis Barthas nach der Erschießung eines Soldaten. Peter 2014, Ep. 7: 18'35''.

Nach drei Jahren Krieg hat die Truppe keine Kraft mehr unter **schlechten Bedingungen** zu dienen. Unter der Aufsicht von General Nivelle soll jeder einfache Fehler eines Soldaten schwer bestraft werden. Louis teilt uns dieses Verhalten in seinem inneren Monolog mit:

*„Ein Exempel, das ist das Einzige womit sich diese Leute beschäftigen. Täglich verurteilen Kriegsgerichte die Leichtsinnigen, die es wagen am Sieg zu zweifeln. Welche Strafe verdienen denn diese unmenschlichen Generäle, die sich als Meister der Niederlage, die gut geschützten der Etappe so viele kostbare Menschenleben Tot und Verderben ausliefern?“* (Peter 2014, Ep. 7: 18'08'')

Neben den **Kriegsgerichten**, die die Soldaten disziplinierten, begann im April 1917 die große französische Offensive am Hügelzug Chemin des Dames im Kanton Craonne. Der Angriff erfolgte unter General Nivelle und sollte wie so viele Angriffe zuvor die Wende des Kriegs einleiten. Nivelle wartet nicht auf die Unterstützung der Amerikaner, sondern befiehlt den aggressiven Angriff. Etwa 30.000 Soldaten erleiden den sinnlosen Tod. (vgl. Peter 2014, Ep. 7: 28'55'')

Die Soldaten glauben nicht an die Wende und wollen nach der Februarrevolution 1917 in Russland nicht mehr kämpfen. Es kommt zu einer **Meuterei** der französischen Armee und einer Verweigerung der Befehle. Es entsteht das Lied Chanson de Craonne der Rebellen.



Abbildung 26: Soldaten singen als Protest (in der Mitte Louis Barthas). Peter 2014, Ep. 7: 30'16''.

Nach dem Hunger und den Verlusten sehnten sich die Menschen nach Frieden. Vor allem nach der Offensive trat in Frankreich etwa die Hälfte des Heeres in den **Kampfstreik**.



Für die Kommandeure war nicht der Grund wichtig, sondern die Verweigerung zu kämpfen. Etwa 3.000 Soldaten standen vor den **Kriegsribunalen** und 550 wurden zum Tode verurteilt. Damit sollte deutlich gemacht werden, wer den Befehl gibt und wer dem Befehl folgt. Trotz der Strafen wurden neue Urlaubsregelungen erstellt und eine längere Ruhephase durch Ablösungen erlaubt. Durch diese Kompromisse sollten die Franzosen die Stellung wahren und zu einer möglichen Großoffensive bereit sein. (vgl. Münkler 2015: 602f.)

Louis führt Verhandlungen mit dem Offizier über die bessere Urlaubsregelung und fordert eine respektvollere Behandlung. (vgl. Peter 2014, Ep. 7: 38'27'') Nach vier Jahren Krieg, war Louis am Ende seiner Kräfte und hoffte auf ein Ende des Krieges.

Nicht nur bei den Franzosen kam es zu Meutereien und Befehlsverweigerungen. Die Italiener rebellierten und verweigerten den Befehl zum Kampf. Manche Soldaten simulierten psychisch krank zu sein, um nicht an die Front zu müssen. In einer dieser Psychiatrien befand sich **Vincenzo d'Aquila**.

## Vincenzo d'Aquila – Der verrückte Krieg

Der 24-jährige Vincenzo d'Aquila ist Freiwilliger aus New York und kehrte zurück in seine Heimat, um in Italien zu kämpfen. Verletzt wird er durch das System der **Triage** als Toter identifiziert. Es stellt sich schon bald heraus, dass der **Freiwillige** alles andere als Tot ist:



Abbildung 27: Vincenzo d'Aquila nach dem Aufwachen in der Leichenhalle.  
Peter 2014, Ep. 3: 37'22''.

*„Mit einem Mal wurde mir bewusst, dass hier etwas schrecklich schief lief. Jetzt erst dämmerte mir, dass dies die Leichenhalle des Hospitals sein musste, dass all die Männer um mich her nur Tote waren. Das erklärte die unheimliche Kälte des Raumes. Eine ganze Kompanie von Ärzten und Schwestern tauchte nun plötzlich auf, um diese Auferstehung von den Toten zu begutachten.“ (Peter 2014, Ep. 3: 36’46’)*

Vor allem die Schlachten am Fluss Isonzo führten zu körperlichen und seelischen Schäden der Männer. Die traumatisierten Männer gelten als **Simulanten**, die sich vor der Front in den Psychiatrien verstecken. Die Ärzte sollen die Männer nicht vor der Front schützen, sondern sie für den nächsten Einsatz bereit machen. (vgl. Peter 2014, Ep. 7: 22’54’)

Vincenzo ist einer dieser Männer, denn aufgrund seiner Überzeugung er habe Heilkräfte und könnte die Soldaten vor der Front retten, wird er in eine **Psychiatrie** eingewiesen. Dort bemerkt er die **schlechten Bedingungen** der Anstalt. Er spricht zu seinen Kameraden:

*„Ich beschloss, dass es Zeit war etwas zu tun. Ich erkläre Ihnen allen meine Herren, meine Ärzte. Ich schwöre Ihnen, ich bin nicht verrückt. Ich erkläre Ihnen bei meinem Leben. Ich weiß was ich tue. Ich mache diesen Krieg nicht mehr mit. Ich weiß es ist feige meine Kameraden im Stich zu lassen. Ja, ich bin feige. Ich will feige sein. Erschießt mich, aber ich werde nie mehr an die Front zurückkehren. Nie mehr! Der Krieg ist das größte Verbrechen, das ich kenne.“ (Peter 2014, Ep. 7: 34’18’)*



Abbildung 28: Vincenzo d'Aquila vor der Revolte. Peter 2014, Ep. 7: 34’18’.

Als Rädelsführer wird Vincenzo für einige Tage in eine Zelle gebracht. Entweder wird er als Simulant an die Front geschickt oder kommt vor ein Kriegsgericht. Da man vergessen hatte ihn zu verurteilen, konnte er aus der Armee und aus der Anstalt entlassen werden. Ein Glücksfall für ihn, denn bald kann Vincenzo zurück nach Amerika zu seiner Familie fahren. Er möchte nicht mehr an die Front. (vgl. Hooss et al. 2014)

Zwar ist Vincenzo als Freiwilliger aus der USA eingereist, um für sein Heimatland Italien zu kämpfen, entwickelt aber von der **Kriegsbegeisterung** eine **verhasste Haltung** zum Krieg. Das Kämpfen für die Nation spielt für ihn keine Rolle mehr.

Die **Meutereien** der Soldaten in Italien waren mit der verlustreichen Offensive einhergegangen. Im Oktober 1917 führte der Angriff der Deutschen und Österreicher bei Caporetto zu einer Niederlage. In der zwölften **Isonzo Schlacht** verliert Italien den Gebietsgewinn von zwei Jahren. Tausende Menschen lassen sich lieber gefangen nehmen, als zu kämpfen. (vgl. Peter 2014, Ep. 7: 46'08'')

Die Meutereien der Italiener und Franzosen unterschieden sich gegenüber der Revolution in Russland. Nach dem Autor Münkler (2015: 616-619) waren diese keine Demonstrationen für den Frieden, sondern waren gegen die Art und Weise wie der Krieg geführt wurde gerichtet. Während Kompromisse und Gewalt die Aufstände in Frankreich und Italien beendeten, führten die Probleme in den russischen Armeen zu einem Zusammenbruch des Landes.

Im Westen bereitete sich Ludendorff auf eine letzte entschiedene Schlacht vor: die **Michael Offensive**.

### 3.9 1918: Die Michael Offensive und der Waffenstillstand

Das Militär hat 1917 die Kontrolle über Deutschland übernommen. Kaiser Wilhelm spielte lediglich eine Nebenrolle als Aushängeschild von Hindenburg und seinen Generälen. Mit der Offensive werden alle Reserven und Männer auf eine Karte gesetzt. Die Stoßtrupps sollen direkt die Gräben der Gegner nacheinander erobern. (vgl. Peter 2014: Ep. 8: 05'44'')

Diese Taktik führte die Regiments- und Divisionsstäbe näher an das Kampfgeschehen. Am 21. März 1918 traf diese Taktik die Briten überraschend, denn somit konnten die vordersten Verteidigungslinien besser bombardiert werden. Einer der Stoßtrupp Führer war Ernst Jünger und hielt das Ausmaß des Angriffs in seinem Tagebuch fest:

*„Selbst die schwersten Abschüsse gehen spurlos unter in diesem schmetternden Dröhnen und dieser eisernen Wut. Die Erde beginnt zu rollen und zu stampfen und läßt die Stollen erzittern wie ein Schiff im Sturm.“ (Münkler 2015: 687ff.)*

Diese Vernichtungsmacht führte durch den Einsatz von Spreng- und **Gasgranaten**. Die Wirkung der Taktik spiegelt sich in den Ergebnissen des ersten Tages der Michael Offensive wieder: Von den Deutschen betraf es 39 929 Mann und bei den Briten 38 512 Mann, die getötet, verletzt oder gefangen genommen wurden. Die Anzahl der Opfer der Angreifer und Verteidiger blieb auf beiden Seiten relativ gleich, obwohl mehr Verluste von den Angreifern zu erwarten wären.

Trotz der Verluste kamen die Deutschen in den ersten Tagen voran und nahmen die britischen Soldaten mit ihren Waffen gefangen. Die Schwierigkeit war, dass die Artillerieunterstützung schwächer wurde je weiter die Stoßtrupps vorrückten. Am sechsten Tag der Offensive wurde dies zum Verhängnis. Die Deutschen stoßen in die Lücke zwischen französischen und britischen Frontabschnitt und auf dem Höhepunkt der Schlacht in Amiens schienen die Fronten zu zerfallen. (vgl. Münkler 2015: 690-694)

Das entstandene Loch und Fehlentscheidungen von Ludendorff führten zu einem Versagen der deutschen Armee. Die 18. Armee folgte radikal den Gegnern ohne die Deckung der anderen deutschen Armeen. Hinzu kamen die Flugangriffe der Briten und Franzosen, die auf fehlende Panzer der Deutschen stießen. Die fehlende Munitionsversorgung führte zusätzlich zu dem Widerstand der Franzosen und Briten am 5. April zu einem Abbruch der Offensive.

Zwar waren 60 km an Gebiet gewonnen, aber die Alliierten waren nicht gebrochen. Im Gegenteil, denn eine große Anzahl an Amerikanern schloss sich den Briten und Franzosen an. Zwar versuchte Ludendorff durch weitere Offensiven wie in Lille die Gegner zu zerstören, musste aber mit weiteren Verlusten rechnen und sich zurückziehen. Der Krieg an der Westfront war für die Deutschen verloren. Die Michael Offensive war die verlustreichste Schlacht des Kriegs. (vgl. Münkler 2015: 696ff.)

## Der Waffenstillstand

Im Herbst 1918 kam es mit der letzten deutschen Offensive zur Abdankung des Kaisers Wilhelm II. Die Oberste Heeresleitung unter Paul von Hindenburg forderte Waffenstillstandsverhandlungen. Am 11. November 1918 hat Deutschland in Compiègne den Waffenstillstand unterzeichnet. Im Jahr 1919 folgte der Versailler Friedensvertrag, wobei Deutschland der alleinigen Kriegsschuld bezichtigt wurde. Die Alliierten besetzten die Gebiete am Rhein und Deutschland musste vierzehn Prozent seiner Fläche abgeben sowie Reparationsleistungen zahlen und Waffen ausliefern. (vgl. Springer 2013)

### 3.10 Auswertung

Zu Beginn der Analyse ist die Verfasserin davon ausgegangen, dass die **Geschichte des Ersten Weltkrieges** aus der **Erzählperspektive der Protagonisten** erzählt wird. Daraus haben sich Resultate zur Erzählform, emotionale und historische Themen ergeben.

#### Die Bedeutung der Erzählperspektive in der Serie

Der Plot ist die Geschichte des Ersten Weltkrieges und treibt die Handlung von Kriegsbeginn 1914 bis Kriegsende 1918 voran. In der Serie wird er als Wegweiser durch einen Voice-Over-Erzähler benutzt, der die Figuren durch den Ersten Weltkrieg leitet. Welche Informationen, wie den Zuschauer erreichen bestimmt die **Erzählperspektive**.

Die Protagonisten erzählen als autodiegetische Erzähler in Dialogen, Monologen und inneren Monologen über ihre Gedanken, Emotionen und Entscheidungen. Der Zuschauer kann dadurch nachvollziehen, welche Schritte die Figuren zur Zeit des Ersten Weltkriegs machen und welche Emotionen sie dabei begleiten. Diesen Einblick in das Innenleben der Figuren, wird durch die verwendeten Monologe möglich. Somit erreichen die Protagonisten die Zuschauer über die Serie hinaus und ermöglichen ein Eintauchen in ihre Gedanken- und Gefühlswelt.

Ein weiteres präzises Merkmal der Erzählform ist das Selbstbewusstsein der Narration gegenüber den Rezipienten. Die Protagonisten schauen bei den Monologen direkt in die Kamera und erzählen was gerade passiert. Sie wirken glaubwürdig und nicht verfälscht durch Fiktionalisierung. Diese Schlussfolgerung beabsichtigte der Regisseur Jan Peter in der Gestaltung der Erzählung und der Protagonisten:

*„Wir nehmen auch für das dokumentarische die Gesetze von Fiktion nämlich Dramaturgie und Emotionalität von Fiktion, wir belegen keine These durch eine rekonstruierte Szene, sondern wir folgen den Hauptpersonen durch ihr Leben und was die nicht erleben, (...) passiert auch nicht im Archiv.“ (Peter 2018)*

Die Protagonisten haben keine Information über das was als nächstes geschieht. Im Gegensatz dazu steht der Erzähler, der den Zuschauer durch die Haupthandlung navigiert und die Portraits vorstellt. Der Erzähler im Voice-Over ist keine Person der Handlung, sondern eben diesen übergeordnet mit mehr Informationen über die nächsten historischen Schritte. Im Vergleich zu „18-Krieg der Träume“ fällt der Erzähler weg und damit ein Mittel des klassischen Doku-Dramas.

*„Da ist vierzehn zum Beispiel noch sehr hybrid, da gibt es noch eine Erzählerstimme, also jemanden der mehr weiß als die Personen. Das ist jetzt in der zweiten Staffel von achtzehn schon gar nicht mehr so. Da gibt es niemanden mehr, der mehr weiß als handelnden Personen.“* (Peter 2018)

Die Möglichkeit, dass die Figuren nicht wissen was passiert ist begründet durch die Autobiografien. Der Rahmen der Informationen ist auf die Briefe, Tagebücher und Memoiren beschränkt und hat den Vorteil einer Einzigartigkeit jedes Individuums.

Für Jan Peter *„geht uns auch nicht darum zu sagen, wir erzählen jetzt die ganze Wahrheit über den Ersten Weltkrieg. Sondern wir erzählen ganz (...) willkürliche Ausschnitte, die aber am Ende ein Mosaik ergeben. [W]enn du ein großes Gemälde hast [mit] vier Taschenlampen. Da siehst du mehr von dem Gemälde als mit nur einer.“* (Peter, 2018)

In dem Gemälde haben die unterschiedlichen Figuren bestimmte Themen erlebt, die in der Historie des Ersten Weltkriegs bedeutend waren. Ohne die Protagonisten würden gewisse historische sowie emotionale Themen nicht angebrochen und durch die Erzählperspektive transportiert werden.

Der Bezug zwischen der Geschichte des Ersten Weltkriegs und dem (Er)leben der Figuren

Die Verfasserin hat sich auf bestimmte historische Etappen konzentriert, die sowohl in der Story des Ersten Weltkriegs der Serie, als auch in dem Leben einiger Protagonisten eine Rolle spielen. Diese Etappen dienten als erste Orientierung in der Serie sowie dieser Arbeit. Bei näherer Betrachtung der Figuren haben sich **historische** und **emotionale Themen** ergeben, die nur aus dem Leben jedes Einzelnen herzuleiten sind. Die Emotionen entstehen durch Charaktereigenschaften und Handlungen der Figuren, die durch historische Ereignisse ausgelöst wurden. Damit lässt sich erschließen, dass beide resultierenden Themen im Verhältnis von Aktion und Reaktion stehen.

Das **Attentat von Sarajewo** ist der Auslöser des Kriegs und führt zu der **Kriegserklärungen** von Österreich-Ungarn und Deutschland gegen Serbien, Russland, Frankreich und Großbritannien. Die nationalen Entscheidungen veränderten das Leben aller Figuren.

## An der Front

Peter Kollwitz, der Sohn von **Käthe Kollwitz**, ist mit Einwilligung der Mutter als **Freiwilliger** an die Front in Flandern gezogen. Die anfängliche **Kriegsbegeisterung** von Käthe schwindet mit der Nachricht über Peters Tod in der **ersten Flandernschlacht** und verändert sich in **Trauer**. Verstärkt wird das Gefühl durch die **Sehnsucht** ihren Sohn wiederzusehen und Käthe beschließt ein Denkmal von Peter zu bauen. Durch den Verlust des Sohnes und die Trauer, bleibt die Figur in ihrer Entwicklung stehen. Diese Beobachtung bestätigt auch Jan Peter im Interview:

*„Käthe Kollwitz ist eine traurige Frau und die bleibt traurig die ganzen zwanziger Jahre über. Der Tod des Sohns, sie trauert über den Tod des Sohns. Trauer ist ein unglaublich wichtiges Element.“* (Peter, 2018)

**Karl Kasser** wiederstrebt es sich von seiner Familie und dem Hof zu trennen und in dem **k.u.k. Regiment** gegen die Serben in den Krieg zu ziehen. Österreich-Ungarn muss als **Vielvölkerstaat** alle Nationen trotz sprachlicher Unterschiede vereinen, um gegen den Feind an **zwei Fronten** zu kämpfen. In der Schlacht von **Golice-Tarnou** kommt Karl in russische **Gefangenschaft** und muss wie Yves Vater als **Zwangsarbeiter** arbeiten. Die **Sehnsucht** nach der Heimat und ein niedriges **Nationalempfinden** verfolgen den Landwirt von Beginn bis Ende der Serie.

Mit einem stolzen **Nationalgefühl** hat sich **Charles Edward Montague** trotz altersbedingter Barriere als **Freiwilliger** für den Krieg gemeldet. Anhand der schlechten Bedingungen in den **Schützengraben** an der **Westfront**, bemerkt er schon bald die Kehrseite der scheinbar glänzenden Medaille. Charles erlebt zahlreiche Verletzungen und kann nicht mehr als Soldat an der Front dienen. Die richtigen Kontakte ermöglichen es ihm als **Chefzensor** bis zum Ende des Krieges dem Land zu dienen. Die Entscheidung diesen Charakter zu benutzen und in der Serie „18-Krieg der Träume“ weiterzuverwenden trafen der Regisseur und die Autoren bewusst:

*„Montague finde ich als Soldat mit dem man den Krieg gut zu Ende führen kann. Es muss ein Soldat sein mit dem der Krieg endet, weil für weil für die zehn Millionen Soldaten und zwanzig Millionen Verwundeten ist es das Unmittelbarste der Frieden und nicht mehr jeden Tag Todesangst zu haben. Und deshalb muss mit einem Soldaten das enden.“* (Peter 2018)

**Marina Yurlova** ist Kosakin und wie ihr Vater dem **Zaren treu** ergeben und folgt als **Freiwillige** ihrem Vater an die Front im Kaukasus im **Kampf gegen die Türken**. In der Offensive verliert sie ihren Freund Kosel und empfindet **Trauer** über den Verlust. In derselben Schlacht sowie unter einem **Gasangriff** erleidet Marina mehrere Verletzungen. Eine hat fast zu einer **Amputation** ihres Beins geführt. Erschöpft vom Krieg erreicht die Soldaten an der Ostfront das Gerücht über den **Sturz des Zaren** und dies führt zu einer **Revolte** gegen die Befehlshaber. In der Revolution der **Bolschewiki** gegen die alte Ordnung, werden die zarentreuen Kosaken gejagt. Marina gerät in **Gefangenschaft** und entgeht dem Tod nur knapp. Trotz ihrer Treue zu Beginn der Serie, kommt sie aufgrund verschiedener Ereignisse zu der Erkenntnis, dass die **Opfer umsonst** waren. Damit erlebt sie eine der größten Wendungen in der Serie und wird in der darauffolgenden Serie „18“ weitergeführt.

*„Wenn man aber sieht die erste Szene von vierzehn Marina Yurlova als kleines vierzehn jähriges Mädchen im Sonnenblumenfeld und die letzte Szene von ihr in achtzehn. Sie wird eine spanische Tänzerin in Los Angeles, in Amerika. Dann ist diese Wendung die aller Bizarrste.“ (Peter 2018)*

Die Schottin **Sarah Macnaughtan** ist **freiwillige Hilfsschwester** und folgt mit **heldenhaftem Idealismus** den Soldaten an die Front in Belgien, um zu helfen und somit Großbritannien zu dienen. An der Front gibt es viele Verletzte, die durch die Methode der **Triage** aussortiert werden. Konfrontiert mit dem Leid der Soldaten, verändert sich ihre Perspektive. Verstärkt wird diese im Laufe der Serie mit den **Gasangriff** und den **Morden an den Armeniern**, die beide das Thema **Leid** verstärken.

Der **Freiwillige Ernst Jünger** ist in den Krieg gezogen und bis zum Leutnant aufgestiegen. Er erlebte unterschiedliche Herausforderungen des Soldatenlebens, wie den **Schützengraben**, das Überleben im **Niemandsland** oder die **Schlacht an der Somme**. Wie viele junge Soldaten, versuchte auch Ernst durch **Seitensprünge** mit den Französinen der Realität zu entfliehen und war aufgrund des mangelnden Schutzes durch **Kondome** mit den Folgen von Geschlechtskrankheiten wie **Syphilis** konfrontiert. Trotz Herausforderungen kämpft er mit starken **Nationalbewusstsein** für sein Land bis zum Ende des Krieges, auch wenn seine Kameraden bereits mit wehender Fahne das Schlachtfeld verließen.



Ernst Jünger gegenüber steht **Louis Barthas**, der wie Karl Kasser seine Familie verlassen muss, um als Korporal in **Schützengräben** in **Verdun** und an der **Somme** zu kämpfen. Nach Jahren haben die Franzosen durch Offensiven und **schlechte Bedingungen** keine Kraft mehr den Krieg weiter zu führen und es kommt zu **Meutereien** und **Befehlsverweigerungen**. Als Konsequenz verurteilen **Kriegsribunale** die Soldaten zum Tode oder gehen geringe **Kompromisse** ein. Louis setzt sich für eine faire Behandlung der Soldaten ein und hofft auf ein schnelles Ende des Krieges.

Die **Meutereien** treffen nicht nur auf Frankreich zu, sondern werden durch **Vincenzo d'Aquila** in Italien sichtbar. Der Freiwillige ist aus der USA für Italien in der **Isonzo Schlacht** in den Krieg gezogen. Seine anfängliche **Kriegsbegeisterung** und **Nationaltreue** verändert sich durch die Front in eine **verhasste Haltung** zum Krieg. Nachdem er durch die Methode der **Triage** zunächst als Toter eingestuft wird, entdecken medizinische Helfer das Gegenteil. Er lebt und will an den Frieden glauben und wird aufgrund seiner Antikriegshaltung in eine **Psychiatrie** eingewiesen. Dort gelten die psychisch traumatisierten Männer als **Simulanten** und sollen schnell an die Front geschickt werden. Diese **schlechte Behandlung** widerstrebt Vincenzo und er zettelt eine **Meuterei** an. Als Strafe geht er in eine Zelle und wird durch einen glücklichen Zufall freigelassen.

#### An der Heimatfront

In der **Schlacht an der Marne**, wird **Yves Congars** Heimat **Sedan** von den Deutschen **besetzt**. Damit hat er nicht gerechnet, denn die französische **Propaganda** lässt den Jungen glauben, dass Frankreich in dem Krieg die Obermacht hat. In der Realität muss Yves und seine Familie neben materiellen Opfern, die **Gefangenschaft** des Vaters erleben. Der Vater arbeitet als **Zwangsarbeiter** in Deutschland. Bis zum Ende des Krieges glaubt er an eine Befreiung durch Frankreich und zeigt ein starkes **Nationalgefühl** sowie Hass gegenüber den Besatzern.

**Elfriede Kuhr** lebt in **Schneidemühl** und hilft ihrer Großmutter in einer **Rotkreuzstation**. Ebenso wie Sahra begegnet sie dem **Leid** der Soldaten an der **Heimatfront**. Sie möchte nicht nur den Soldaten, als auch den Säuglingen im **Säuglingsheim** helfen. Beiden fehlt es an Verpflegung und der **Hunger** in der Heimat fordert seine Opfer. Sie trauert um die verlorenen Säuglinge, aber auch um ihre erste Liebe. Da der Ort eine **Militärfliegerschule** besitzt, lernt das Mädchen den Fliegerleutnant Werner kennen, der nach kurzer Zeit des Kennenlernens abstürzt. Ihre **Trauer** und die Sinnlosigkeit des Krieges führt sie zu einem **Selbstmordversuch**, der von der Großmutter aufgehalten wird.

**Marie** und **Paul Pireaud** sind durch die Front voneinander getrennt. Der Einzige Trost gegen die **Einsamkeit** bietet die **Feldpost**, die Auskunft über das Leben an der Front bietet. Die Männer sind Jahre von ihrem Zuhause entfernt und Verlockungen, wie **Prostituierte** oder **Militärbordelle**, sind allgegenwärtig. Marie verzweifelt, denn ihr Vater erlaubt ihr den **Frontbesuch** nicht und Paul schreibt seit Tagen keine Briefe mehr. Die junge Frau will **Selbstmord** begehen und überzeugt damit Ihren Vater an die Front zu fahren. Marie wünscht sich die Gründung einer Familie mit Paul und ein schnelles Ende des Krieges.

**Gabrielle West** will wie Sarah ihren Beitrag für Großbritannien leisten und arbeitet als **Freiwillige** für die Verpflegung der **Arbeiterfrauen** in der **Munitionsfabrik**. Neben den **schlechten Arbeitsbedingungen**, müssen sie sich vor **Zeppelin-Angriffen** der Deutschen in der **Heimatfront** fürchten. Gabrielle wird zunächst aufgrund ihres Standes von den Frauen ausgeschlossen, kann sich aber durch eine Heldentat behaupten. Als Polizistin kontrolliert sie die Arbeiterinnen und setzt sich bei einem **Protest** für den **Schutz** und bessere Bedingungen ein. In der Serie wächst Gabrielle über sich hinaus und versucht für mehr Gerechtigkeit zu kämpfen.

Die Australierin **Ethel Cooper** sitzt in Deutschland fest. Australien ist ein Teil des britischen Reiches und aus diesem Grund wird sie mit **Hass** als **Feindin** für den **Hunger** an der **Heimatfront** aufgrund der **Seeblockade** verantwortlich gemacht. Die Menschen versuchen durch den **Schwarzmarkt** den **Steckrübenwinter** zu überleben, denn wie bei Elfriede im Säuglingsheim ist das Elend groß. Aus **Verzweiflung** verkauft sie ihre letzten Sachen für ein Attest an einen Arzt, der sie hintergeht. In der Serie ist sie auf der Suche nach Lebensmitteln für ihr **Überleben** und nach einer Ausreisegenehmigung für mehr **Sicherheit**. Beides bleibt ihr verwehrt.

## Die Schlussfolgerung

Aus den Resultaten der Perspektiven von Menschen an der Front und an der Heimatfront lassen sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede der historischen und emotionalen Themen festlegen. An der Front waren die Figuren je nach Schlacht entweder die Angreifer oder die Verteidiger und hatten unterschiedliche nationale Perspektiven. Entweder meldeten sich die Charaktere freiwillig mit einem starken National- und Gemeinschaftsgefühl für die Front, oder folgten widerwillig der Pflicht der Nation zu dienen in die Schlachten an der Ost- und Westfront. Bestimmte Ereignisse wie Gasangriffe, Schützengräben, Gefangenschaften und schlechte Bedingungen führten zu einer veränderten Haltung von einigen Figuren. Diese Schlussfolgerung bestätigt ebenfalls Jan Peter:

*„Die Perspektive war ja bis zum Sommer neunzehnhundert achtzehn von jeder Seite zum Beispiel der Gewinn. Die Perspektive außer von der russischen Seite. Die Perspektive war von jeder Seite wir kämpfen für die gerechte Sache. Die Perspektive war von jeder Seite, wir sind angegriffen worden.“ (Peter 2018)*

In der Heimatfront mussten die Figuren die Stellung bewahren und für Land und Familie sorgen und arbeiten. Der Hunger war in den Kriegsjahren eine Herausforderung von mehreren Charakteren, die aufgrund von Tributen an die Besatzer, Abgaben an das Säuglingsheim oder korrupten Schwarzmärkten um ihr Überleben kämpften.

Die nationale Perspektive in Form von freiwilliger Arbeit in Fabriken oder medizinischer Arbeit in einer Rot-Kreuz-Station zeigt, dass die Figuren dem Land und den Menschen dienen und helfen wollen.

Die Charaktere erleben somit historische Themen im Rahmen ihres Lebens und ihren Überzeugungen und Idealen. Diese führen zu Handlungen und ermöglichen dem Zuschauer einen intimeren Blick auf Abschnitte des ersten Weltkrieges und seine Wahrheiten. Die Erzählform ist dabei ein gestalterisches Mittel den Rezipienten zu zeigen, in welcher Art und Weise die Informationen transportiert werden.

## 4 Gestaltung – Mit welchen Mitteln wird gestaltet?

### Die Verbindung zwischen audiovisueller Gestaltung sowie Archivmaterial

Erst beim Abspielen des Films können die auditiven und visuellen Elemente ihre Wirkung entfalten. Damit diese Wirkung entsteht, wird das produzierte Material in der Postproduktion gestaltet. Die Entscheidungen des Regisseurs und der Mitwirkenden beeinflussen das ästhetische Gesamtbild. Dieser Gesamteindruck besteht aus einzelnen Elementen sowie Entscheidungen, um im Gedächtnis der Zuschauer zu bleiben. (vgl. Fischer und Schuhbauer 2016: 125f.)

#### Musik, Geräusche und Stimmen

Die auditive Gestaltung bezieht sich in dieser Arbeit auf die Elemente der Musik, Geräusche und Stimme/Sprache. Die **Musik** schafft eine Atmosphäre und erzielt eine emotionale Wirkung sowie Bindung zwischen Protagonisten und den Rezipienten. Sie kann im ganzen Film auftreten oder nur in einigen Szenen und diese miteinander verbinden. Die beste Wahl ist nach Autor Lindenmuth (2011: 114) im Dokumentarfilm die Originalmusik. Das ist bei Doku-Dramen aufgrund von finanziellen und zeitlichen Komponenten kein gängiger Weg. Der Regisseur Jan Peter arbeitete mit dem Komponisten Laurent Eyquem an einer selbst komponierten Musik.

*„[Eine] richtige Filmmusik zu haben, jemanden der wirklich eine Musik hat, die noch einmal eine eigene Sprache hat, die nicht bebildert was man sowieso schon sieht, sondern das ist ja meistens bei der schlechten Filmmusik das Problem und im Fernsehen sagen wir mal der Dokumentation.“ (Peter 2018)*

Die Musik soll somit nicht nur eine Situation oder These mit trauriger oder fröhlicher Melodie bebildern, sondern die Emotionen und Stimmen der Protagonisten mit einer musikalischen Sprache transportieren. Dies entspricht dem Merkmal der **emotionalen Steuerung** der Musik. Die beabsichtigte Wirkung zwischen Bildebene und Ton kann gesteigert oder abgeschwächt werden. Bei einer Erregung in einer Verfolgungsjagd baut die Musik die Spannung auf und steigert sie. Bei Liebesfilmen ist es meist eine ruhige und fließende Streichmusik, die Intimität und Romantik ausdrückt. Sie ermöglicht, dass der Zuschauer mit dem Protagonisten mitfühlt, seinen Zustand versteht und eine Bindung zu ihm aufbaut. (vgl. Kreutzer et. al. 2014: 124f.)

Die **Lautstärke** liefert Informationen über die Art und Weise des Erklingens der Musik. Sie kann im Vordergrund auftreten und damit präsenter wahrgenommen werden oder unbewusst im Hintergrund laufen. Der Komponist findet die richtige Lautstärke unter Beachtung der Dialoge und Geräusche.

Der Komponist Eberhard Weber dazu: *„Es muß immer eine Balance hergestellt sein zwischen Sprache, O-Ton, Geräuschen, Atmosphären, Effekten, - es muss immer alles hörbar sein.“* (Schneider 1989: 176f.)

Neben der Lautstärke ist der **Rhythmus** ein wichtiger Bestandteil des Films, denn er ist für den Cutter, Kameramann, Schauspieler sowie Regisseur bedeutend. Der Regisseur Haro Senft beschrieb die Unterteilung des Rhythmus mit folgenden Worten:

*„Der optische Rhythmus (...) ist sehr stark vom Bildvorgang selbst bestimmt. Der akustische Rhythmus weist eher eine selbständige Struktur auf und bildet zum optischen Rhythmus meist ein anderes, erweiterndes rhythmisches Gefüge.“* (Schneider 1989: 121)

Damit kann ein Bildvorgang hektisch sein, aber die Musik bleibt ruhig. Dieser Widerspruch kann auch in umgekehrter Form auftreten. Ein Angriff mit einem Messer kann langsam in der Bewegung erfolgen oder von aggressiver Musik begleitet werden. Rhythmus und Bewegung hängen miteinander zusammen, denn Rhythmus setzt eine Bewegung voraus. Das ist das Gehen, der Strom eines Flusses, eine Bewegung oder der eigene Herzschlag. *„Rhythmus ist ein Wiederkehren des Gleichen oder Ähnlichen in aufeinander beziehbaren Zeitabschnitten.“* (Schneider 1989: 122) In der Beziehung zwischen Emotion, Bewegung und Rhythmus müssen die Filmmacher eine Sensibilität aufbauen und damit so umgehen, dass die Zuschauer erreicht werden.

Darüber hinaus bietet die Musik die Möglichkeit die Erzählung in ihrer **dramaturgischen Entwicklung** zu strukturieren. Ein Beispiel sind musikalische Bögen, *„einen weichen Übergang zwischen zwei Erzähleinheiten, indem sie über das Ende einer Szene hinaus in einen neuen Erzählabschnitt ragen oder umgekehrt die Musik einer neuen Sequenz bereits am Schluss des vorangegangenen Einstellungsverbundes einsetzt.“* (Kreutzer et. al. 2014: 125) Diese Verknüpfungen werden benutzt, um eine Beziehung zwischen Personen oder Situationen darzustellen. Ebenso kann Musik mit dem Schnitt enden oder bei einem Themenwechsel eine andere Betonung der Stimmung ausdrücken.

**Geräusche** werden oft verwendet, um eine Atmosphäre zu schaffen. Das ist zum Beispiel der Wind in einem Sturm oder der Schuss in einem Duell. Musik und Geräusche müssen aufeinander eingestimmt werden. Sie können voneinander getrennt auftreten oder zusammen. Der Komponist Nikos Mamangakis:

*„Ich finde es sehr schlecht, wenn zu starken Geräuschen noch Musik dazu kommt. Entweder – oder! Man darf sich hier nicht lächerlich machen, sonst gibt es eine Seifenoper!“*  
(Schneider 1989: 126)

Die Art und Weise wann und wie viel Geräusche mit Kombination von Dialogen verwendet werden muss abgewogen werden. Der Autor Schneider schrieb zu dem Neuen Deutschen Fernsehen (1989: 127) über platten Realismus von Geräuschen. Als Beispiel beschrieb er ein Lokal mit Atmos (atmosphärischen Grundgeräuschcollagen) von Gästen, Besteck und Gläsern, Verkehrslärm mit Dialogen von Hauptpersonen kombiniert mit Musik. Die Gesamtheit aller Geräuschebenen bildet den platten Realismus und entspricht nicht unserem subjektiven Hören. In dem realen Hören fixiert der Mensch ein Gespräch und die Geräusche sowie Musik treten fast unhörbar im Hintergrund auf.

Der Regisseur Jan Peter spricht im Interview ebenfalls das Problem an, wie Musik im Deutschen Dokumentarfilm verwendet wird:

*„Die Musik bebildert noch einmal die These und wenn es traurig sein soll, ist da noch einmal traurige Musik, damit das dann richtig funktioniert. Das funktioniert auf so einer oberflächlichen Ebene schon, aber das ist natürlich künstlerisch und filmisch am Ende ein bisschen arm.“* (Peter 2014)

Das Spiel zwischen Geräuschen und Musik und ihre Verwendung liegen eng bei einander. Nur weil ein Geräusch eines vorbeifahrenden Autos gebraucht wird, muss es nicht primär in der Szene auftreten. Der Komponist und Regisseur bestimmen, wie die Musik und Geräusche auftreten. Bereits zu Beginn des Abschnitts sprach der Regisseur von „14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs“ von der Verwendung der eigenen Sprache der Musik.

Ebenso essenziell ist die Verwendung von verbaler **Stimme** und **Sprache** der Protagonisten. Die Sprache kann dabei in Dialogen zwischen Personen oder Monologen bzw. inneren Monologen auftreten. Das Letztere tritt auf, wenn der Mund der Person geschlossen bleibt, aber die Stimme im Voice-Over erklingt. Besonders bei Dokumentarfilmen sind Erzähler, die einen Text sprechen und nicht Teil der Handlung sind, vertreten. Das sind sogenannte Voice-Over-Erzähler. Die Stimme ist ein Klangobjekt und gehört zu den Tonkomponenten Musik und Geräusch dazu. Der Unterschied zu den anderen Tonkomponenten ist das audiovisuelle Phänomen der Stimme. Visuell und auditiv tritt sie mit den Lippenbewegungen der Sprecher auf. Wenn sie im inneren Monolog auftritt, dann ist die Stimme nicht in Verbindung mit Mimik und Gestik präsent. Der Protagonist kann anders vom Zuschauer wahrgenommen werden.

Die Stimme charakterisiert somit die Figur des Films. Die Klangfarbe einer Stimme bestimmt das Tempo, die Betonung, die Stimmlage, Akzente, Lautstärke oder Rhythmus. Der Klang der Stimme kann leise, eingeschüchtert oder laut und aufgebracht sein.

Mit der Tonintensität der Lautstärke verbunden entfaltet sich die Wirkung der Emotion, die die Figur transportiert. Realer und intimer sind Nebengeräusche zur Stimme, wie Atem, Heiserkeit oder Stimmbrüche. (vgl. Kreutzer et. al. 2014: 134f.) Die Sprache selbst kann Informationen über Charakter, Geschlecht, soziales Umfeld oder Herkunft liefern. In der Serie spielt aufgrund der transnationalen Erzählperspektive die Muttersprache eine ausdrucksstarke Rolle. Der Regisseur Jan Peter:

*„[Das] war das erste Mal, dass diese fünf hauptkriegsführende Nationen, also Großbritannien, Frankreich, Deutschland, Österreich und Russland tatsächlich in einem Film vertreten waren und auch einen Film ausgestrahlt haben. Das glaube ich ist die Besonderheit des multiperspektivisch transnationalen Ansatzes.“* (Peter 2018)

Ein weiteres Merkmal der Stimme ist die Wiedergabe im Raum. Figuren im Dialog können in größerer Entfernung zur Kamera sein, aber akustisch versteht der Zuschauer alles von nahen. Das bildet einen Gegensatz der akustischen und visuellen Wiedergabe. Ebenso kann die Person nicht sichtbar im Raum sein, aber die Stimme ist hörbar. Sie wird als Mittel benutzt, um eine verwirrende oder unheimliche Atmosphäre zu schaffen. (vgl. Kreutzer et. al. 2014: 136f.) Damit können die Stimme, Geräusche sowie Musik vielfältig in der akustischen und visuellen Wirkung eingesetzt werden.

## Der Blick durch die Kamera

Neben der musikalischen Sprache ist die visuelle Sprache ebenfalls ein Mittel Emotionen und Handlungen zu transportieren. Die visuelle Gestaltung beginnt bereits mit der Einstellung der Kamera und der Frage aus welchem Blickwinkel sie aufnimmt.

*„[Der] Film als prinzipiell multiperspektivisches Medium kann in rascher und dynamischer Abfolge ganz verschiedene Blickwinkel auf ein Geschehen einnehmen.“* (Kreutzer et. al. 2014: 9)

Ausgehend von der Einstellung sind zwei wichtige Kriterien zu beachten: die Nähe oder Distanz der Kamera zur Figur oder die Position im Raum. Das erste Kriterium bestimmt wie vollständig die Figur auf der Bildfläche zu sehen ist und wie nah sich die Kamera an das Objekt bewegt. Das zweite Kriterium erklärt, ob die Figur und die Kamera auf der gleichen Höhe sind oder von einem anderen Standpunkt beziehungsweise aus einer anderen Perspektive gefilmt wird.

In Bezug auf die Einstellungsgrößen wird in die Panoramaaufnahme, Totale, Halbtotale, Amerikanische, Halbnahen, Nahe, Großaufnahme und Detail unterschieden.

Bei der **Supertotalen** oder auch Panorama wird ein großer Raum dargestellt, wobei ein Eindruck von Weite entsteht und die abgebildete Person so klein ist, dass sie nicht direkt wahrgenommen wird. Solche Aufnahmen werden oft für Landschaften benutzt.

Die **Totale** schafft für den Zuschauer am Handlungsort Orientierung. In dieser Einstellung ist die Figur im Bildfeld erfasst, aber füllt es nicht aus. Der Fokus liegt immer noch auf dem Raum. Das können Städte, die Natur oder Gebäude sein, die in der totalen Aufnahme eine Stimmung erzeugen.

In der **Halbtotalen** ist die Person meist von Kopf bis Fuß erkennbar und gewinnt somit immer mehr an Bedeutung. Die Bewegung, Mimik und Gestik sind sichtbar und das Verhältnis zwischen Raum und Person ist wichtig.

Eine amerikanische Einstellung der **knee shot** wird meist für Western Filme verwendet und zeigt die Figur von Knie oder Hüfte bis zum Kopf aufwärts. Dadurch kann die Gestik, wie ein Griff zur Waffe, hervortreten und der Raum verliert an Bedeutung.

In der **Halbnahen** ist die Figur von der Hüfte aufwärts dargestellt, um die Mimik und Gestik erkennbar darzustellen. Auf der anderen Seite kann mit der Einstellung eine Distanz zur Figur oder einer Gruppe hergestellt werden, um eine Intimität, Abstand oder Zuneigung zu erkennen.

Die **Nahe** und **Großaufnahme** zeigt die Figuren vom Oberkörper aufwärts. Damit stehen nicht mehr die Gestik, sondern der Gesichtsausdruck und die Sprache im Vordergrund. Die Nahe wird oft benutzt, um Fokus auf Gespräche zu setzen. Die Großaufnahme dagegen fixiert nur eine Person und deren Gesichtsausdruck, wobei das ganze Bildfeld damit ausgefüllt wird. Diese große Nähe zeigt Emotionen und Intimität zwischen Protagonisten und dem Zuschauer.

Die **Detailaufnahme** beschreibt die Bedeutung von einzelnen Körperteilen, Objekte oder Teile des Gesichts. Damit soll ein Signal an das Publikum gesendet werden um die Aufmerksamkeit auf das Detail lenken. (vgl. Kreutzer et. al. 2014: 10ff.)

Wenn die Einstellung zwischen Kamera und Objekt festgelegt ist, lässt sich die Kameraperspektive festlegen, die *„die genaue Position der Kamera im dreidimensionalen Raum [bezeichnet], wobei der Blickwinkel (auch: Perspektive) der Kamera deren räumliche Position auf einer imaginären vertikalen Achse im Verhältnis zum Objekt beschreibt.“* (Kreutzer et. al. 2014: 12)



Es ergeben sich drei unterschiedliche Perspektiven: In der **Normalperspektive** ist die Kamera auf Augenhöhe mit der Figur, was keine perspektivische Verzerrung bedeutet. Ist die Kamera niedriger als die Figur, wird der Kamerastandpunkt als **Untersicht** bezeichnet. Die Figuren oder Objekte können bedrohlich und gefährlich wirken. Auf der umgekehrten Position ist die **Auf- oder Obersicht** höher als die abgebildeten Objekte. In diesem Fall wirken sie schwach und unterlegen. (vgl. Kreutzer et. al. 2014: 12f.)

### Die Gestaltung durch das Archivmaterial

Das historische Archivmaterial ist ein wichtiges Gestaltungselement von Dokumentationen. In dem Rechercheprozess sind die wichtigsten Filmquellen die Bundes-, Landes- und Staatsarchive, private Unternehmen und Rundfunkanstalten sowie Nachrichtenproduktionen beteiligt. *„Die Bilder der in ihnen festgehaltenen historischen Ereignisse bilden den Grundstock vieler historischer Dokumentationen.“* (Fischer und Schuhbauer 2016: 155f.)

Für den Regisseur ist das Archivmaterial ein nützliches Element der Emotionalisierung, Dramatisierung und Veranschaulichung und damit nicht nur eine Quelle, die gewisse Vorgänge belegt. (vgl. Lorenzen 2015: 82)

Die Suche nach Bild- und Filmmaterial war in der Produktion von „14“ eine Herausforderung gewesen, vor der Claudia Hentze und Jan Peter standen. Das Ziel der Recherche war historisch korrekt zu sein, obwohl es *„kaum Echtzeitmaterial [der] Kampfszenen von der Front“* (Hentze 2018) gab.

Ebenso war die Suche nach passenden Bildern für die Protagonisten schwierig gewesen: *„Bei manchen gibt es nur zwei Fotos von Marina Yurlova, mehr gibt es einfach nicht. Punkt. Damit muss man dann arbeiten.“* (Peter 2018) Für die transnational erzählte Serie ist die Suche nach Material um die ganze Welt gegangen, um das passende Bild- und Filmmaterial in guter Qualität zu finden.

*„Das heißt in die Archive zu gehen mit dem Scanner um die Welt zu fahren. Das neu zu scannen. Zum Teil war das Archivmaterial gar nicht vorhanden, zum Teil wenn man die Dosen aufmachte war es verfallen. Zum Teil musste man es wirklich komplett rekonstruieren. (...) Allein dieser ganze Archivscanprozess ist eine Logistik und eine Arbeit ohne gleichen gewesen. (...) [Das] durchzugehen und bis zum Schluss den Glauben zu behalten das kann funktionieren, auch wenn das noch niemand gemacht hat. Das ist die größte Leistung der Produzenten und von uns, Cuttern und mir gewesen.“* (Peter 2018)

Der Fundus diente den Cuttern, Grafikern, den Produzenten und dem Regisseur als Basis der gestalterischen Umsetzung der Serie.

## 5 Analyse der Umsetzung der Serie „14“ an zwei Filmszenen von Marina Yurlova

Die Analyse der Gestaltung bezieht sich auf den **Zusammenhang zwischen audiovisueller Gestaltung sowie Bild und Filmmaterial aus dem Archiv** und dazu werden bestimmte Kriterien in zwei Filmszenen untersucht:

Wie wird die Szene inhaltlich gestaltet? Welches Archivmaterial wird wie verwendet? Wie ist die Kameragestaltung? Wie werden Musik, Geräusche und Stimmen angewendet? Werden zusätzliche Gestaltungselemente eingefügt? Welche Wirkung soll die Gestaltung beim Rezipienten erzielen?

### Filmszene 1: Episode 1 - Das Portrait

#### 5.1 Inhaltliche Gestaltung

Der Hintergrund der Szene sind die Geschehnisse des Sommers 1914. Marinas Vater fährt als ein Oberst der Kuban-Kosaken an die Front, um für das russische Zarenreich zu kämpfen. Marina will ebenfalls ein Teil der Armee sein und rennt dem Zug hinterher, in dem der Vater sitzt. Sie schreit, dass er sie mitnehmen soll, doch der Zug fährt seinen geplanten Weg ohne die Kosakin weiter. Das Einzige, was ihr übrig bleibt ist der Wille dem Vater zu folgen. (vgl. Peter 2014, Ep. 1: 08'37'') Auf den Gleisen bleibt sie stehen und schaut direkt in die Kamera, daraufhin beginnt das Portrait mit graphischen und musikalischen Elementen. Die gesamte Filmszene enthält keine Dialoge, sondern ist ein Portrait der Figur gesprochen durch einen neutralen Erzähler:

*„Die 14-jährige Marina Yurlova stammt aus einem kleinen Dorf im Süden Russlands. Ihr Vater ist, wie alle Kuban-Kosaken, jederzeit kampfbereit. Die Kosaken stellen die Leibgarde des Zaren, verehren ihn als von Gott gesandten Herrscher. Unter Zar Nikolaus dem Zweiten wird das riesige russische Reich noch nach mittelalterlichen Grundsätzen regiert. Adel und Kirche, Armee und Geheimpolizei üben im Namen des Zaren die uneingeschränkte Macht aus. Zugleich verzeichnet das Land das höchste Wirtschaftswachstum in ganz Europa, die Arbeiterschaft wächst stetig. Doch vom Aufschwung profitieren nur wenige. Die Mehrheit des Volkes bleibt in bitterer Armut. Immer öfter brechen Revolten aus, bedrohen die Macht des Zaren. Der herrschenden Elite erscheint der Krieg als Mittel, um die Macht der Monarchie zu sichern. Das zerrissene Reich soll unter dem Banner des christlich orthodoxen Slawentums neu geeint werden.“* (Peter 2014, Ep. 1: 09'49')

Das **Portrait** gibt den Zuschauer Informationen über Herkunft, aktuellen Stand der Figurenhandlung sowie der Nation. Das Portrait beginnt mit der Transformation der Schauspielerin in eine Fotografie der realen Person aus dem Archiv. Anschließend erfolgt eine Kamerafahrt im 2D Raum durch unterschiedliche **historische Fotografien**.

## 5.2 Kameragegestaltung

Die Szene beginnt mit einer **Naheinstellung** in der **Normalsicht** von Marina Yurlova (Abbildung 29a). Vor dem Portrait schaut die Darstellerin nicht mehr dem Zug hinterher, sondern direkt in die Kamera. Dieser Blick ist überrascht und leitet eine gestalterische Veränderung in der Szene ein. Da der Zuschauer ihren Blick erwidert, steht das Gesicht im Fokus und bildet eine ideale Voraussetzung der Transformation in die historische Fotografie.

Noch vor der Vollendung der Einblendung des historischen Bildes, fängt der Sprecher an die Protagonistin vorzustellen. Die Bildebene des Standbildes wird von einer grafischen Bildebene quer über Marinas Gesicht gelegt und nach unten wie ein Vorhang gezogen. Die übereinander liegende Bildebene bildet den Eindruck, dass es sich um die gleiche Person handelt und um die Wirkung zu unterstreichen wird der Name „Marina Yurlova“ mit Schrift eingeblendet. Die erste Einstellung im Portrait beginnt mit einer **Naheinstellung** (Abbildung 29b). Die Bildebene wirkt, wie mit einem Papier verfärbt. Das lässt vermuten, dass die Funktion von Masken in Photoshop das Gesicht von Marina vom Hintergrund hervorhebt.





Abbildung 29: Einstellungsgrößen (Peter 2014, Ep. 1: 09'49''). a Nahe von Marina. b Nahe von Marina im Portrait. c Totale von Kosakenfamilie. d Nahe von Zarenfamilie. e Kreml in der Supertotalen und die Menschen in der Halbnahen. f Aufsicht der Arbeiter. g Halbnahe von Arbeiter und Supertotale von Sankt Petersburg. h Halbnahe von zwei Männern. i Revolte in der Totalen. j Zaren in der Halbnahen.

Es folgt eine Kamerafahrt im 2D Raum, wo die Kamera durch die historischen Bilder durchfährt. Die Kamera nähert sich Marina und eine nach rechts gerichtete Kamerafahrt gibt die Sicht auf das Dorf, aus dem Marina stammt, frei. Das Dorf unterscheidet sich durch feine Pinselstrukturen und farbliche Akzente von dem vorherigen Bild.

Daraufhin kippt das Bild des Dorfes seitlich und verschwindet links und das Bild der Kosakenfamilie erscheint in der **Totalen** (Abbildung 29c). Die Einstellung ermöglicht die ganze Familie, Körper und Umgebung wahrzunehmen.

Die Übergänge zwischen den Bildern wirken zügig und die Bewegung wird langsamer bei dem Erscheinen eines neuen Bildes. Der Zuschauer hat eine kurze Zeitspanne, um die Bilder wahrzunehmen und somit ist die Wirkung der visuellen Elemente in ihrer erzählerischen Bedeutung eingeschränkt.

Das Bild der Kosakenfamilie bewegt sich von den Zuschauern weg und wird von dem Bild der Zarenfamilie in der **Halbnahen** (Abbildung 29d) nach oben verdrängt. Das Bild des Zaren erscheint vorerst nicht als Ganzes, sondern wird erst durch die Bewegung der Kamera weg vom Bild als Gesamtes wahrgenommen. In dem **knee shot** wird die Familie letztendlich von der Hüfte/ Knie aufwärts gezeigt.

Das Bild der Zarenfamilie schiebt sich nach oben links in die Ecke und den Platz nimmt ein geteiltes Bild des Kremls sowie einer Menschengruppe ein (Abbildung 29e). Auf der linken Seite erscheint der Kreml in der **Supertotalen**, der den gesamten Schauplatz zeigt. Das Bild wirkt durch die Farbe alt und wie aus einer anderen Zeit im Gegensatz zu der rechten Einstellung der **Halbnahen**, denn es ist eine schwarz-weiße Aufnahme von Vertretern der Kirche und des Militärs. Beide Bildebenen sind in Bewegung, wobei das rechte Bild sich leicht transparent über das linke legt und in der linken oberen Ecke verschwindet.

Die Methode der Überblendung wird im nächsten Bild ebenfalls angewendet. Zunächst zeigt das alte Bild die Arbeiterschaft und Maschinen in der **Aufsicht** (Abbildung 29f). Durch die höhere Perspektive entsteht der Eindruck der Überlegenheit und Kontrolle. Inhaltlich ergeben die Wahl des Bildes und der Perspektive Sinn, weil Armee und Kirche in dem Bild zuvor uneingeschränkte Macht ausüben und eine Machtstellung gegenüber den Arbeitern haben. Ein besonderer Effekt bei dem Bild ist das links dargestellte Rad, das sich dreht. Durch die Bewegung wird der Prozess des vom Erzähler genannten Wirtschaftswachstums lebendig und nahbar gemacht.

Von links nach rechts schwenkt eine moderne Maschine mit Arbeitern aus einer schwarz-weißen Aufnahme in der **Halbnahen**, wobei die Personen und Waffe ausgeschnitten sind. Diese Anordnung zeigt, dass die moderne Wirtschaft über die alte Industrie sowie Technik tritt. Der Schwung in dem Übergang wirkt, wie eine zusätzliche Bewegung der Zeit. Die Schwenkbewegung hält inne, als ein altes Bild von Sankt Petersburg erscheint. Die Aussage des Sprechers war, dass die Arbeiterschaft wächst und durch das einblenden von Sankt Petersburg ist anzunehmen, dass die Entwicklung in der Großstadt am größten ist.

Sankt Petersburg wird in dem Bild in der **Supertotalen** (Abbildung 29g) dargestellt, damit ein erster Eindruck auf die Stadt gegeben wird. Die kyrillische Schrift verleiht ihm einen Namen, weil der Sprecher das Bild nicht als solches aufdeckt. Das Bild der Stadt kippt seitlich nach unten und es erscheinen Aufnahmen der armen Bevölkerung.

In einer nach rechts gerichteten Kamerafahrt innerhalb einer schwarz-weißen Fotografie ist die arme Bevölkerung dargestellt. Das Bild verstärkt die Aussage des Sprechers „*Die Mehrheit der Bevölkerung bleibt in bitterer Armut.*“ (Peter 2014, Ep. 1: 10'34'')

Zwei alte sitzende Männer werden in der Einstellung der **Halbnahen** (Abbildung 29h) über die Bildebene der Fotografie gelegt. Die Einstellung ermöglicht, dass der Blick der Männer den Blick der Zuschauer trifft und ein Mitgefühl für die Menschen aus der Zeit hervorruft. Dieses Gefühl verstärkt die braun-grau kolorierte Kleidung der Männer. Die Männer kippen nach links unten und das Bild der Revolten erscheint.

In der **Totalen** (Abbildung 29i) sind die Soldaten mit dem gesamten Körper dargestellt. Beides verschafft den Zuschauern einen Überblick über die Revolten. Die fliehenden Rebellen werden im Hintergrund gezeigt und die Soldaten feuern mit den Gewehren und versuchen die Revolte damit aufzuhalten. Die Kamera bewegt sich in der Fahrt nach rechts und zeigt die große Menge der Soldaten und Rebellen bis das Bild nach links oben kippt und der Zar Nikolaus II. und seine Frau Alexandra von rechts erscheinen.

Das Bild des Zarenpaares scheint golden und das Paar ist deutlich von dem Hintergrund getrennt. Das Originalbild war wahrscheinlich eine schwarz-weiße Aufnahme, aus dem die Grafiker das Paar rausgeschnitten haben. Die Kleidung scheint aus einem Bild der Krönung entnommen zu sein, denn beide Tragen königliche Gewänder. Zunächst ist das Bild in der **Normalsicht** dargestellt und wirkt, als würden beide gegenüber den Zuschauern sitzen und diese direkt anschauen.

Die Kamera bewegt sich weiter weg und zeigt das Paar in der **Halbnahen** (Abbildung 29j) bis sie verblassen und im Hintergrund der Banner eingeblendet wird. Die Bewegung der Kamera und die Einblendung des Banners gehen mit den Aussagen des Sprechers einher: *„Das zerrissene Reich soll unter dem Banner des christlich orthodoxen Slawentums neu geeint werden.“* (Peter 2014, Ep. 1: 10'49'')

### 5.3 Musik, Geräusche und Stimme

Die **Musik** des Portraits unterscheidet sich in der Schnelligkeit von der Szene davor. Mit der Übermalung des Gesichts der Darstellerin und des Standbildes ertönt die erste Musik. Die Musik beginnt schon vor dem Einsatz des Sprechers. Es startet eine zügige Klaviermusik, die sich bis zum Ende der Szene durchzieht. Begleitet wird die Melodie von einem Chor, der mystisch und spannungsaufbauend die Bilder in ihrer Bedeutung untermalt.

Der Rhythmus der Melodie bleibt bis zu der Passage *„um die Macht der Monarchie zu sichern“* (Peter 2014, Ep. 1: 10'47'') gleich. Ab da ertönt eine marschartige zügige Musik mit Trommeln, die ihren musikalischen Höhepunkt mit dem Erscheinen des Banners findet. Inhaltlich sagt die Passage, dass der Krieg die Monarchie sichern soll und damit fällt die Entscheidung, dass Russland in den Krieg zieht. Aus diesem Grund passt die Musik zu der Passage und geht bis in die nächste Szene über.



Die Filmsequenz hat keine Dialoge, sondern wird durch eine Sprecher**stimme** im Voice Over begleitet. Auditiv hat der Sprecher die Szene in der Hand und damit wird in dem Portrait nicht aus der Perspektive von Marina gesprochen. Durch den neutralen Stimmklang entsteht ein berichtender Erzählstil, der den Zuschauer durch das Portrait leitet.

Bereits zu Beginn wird mit dem Erscheinen des alten Bildes über die Darstellerin ein **Geräusch** hinzugefügt. Das Geräusch ähnelt einem Wischen. Die Verwendung von Ton für das Drehen des Rads der Arbeiterschaft macht den Fortschritt und die Bewegung der Industrie deutlich. Je mehr Arbeiter, desto mehr Räder werden gedreht. Es wirkt interessanter und lebendiger, als nur das Bild zu sehen. Die Nutzung von Geräuschen in der Schießung von den Revolten ist ein unerwartetes Element für den Zuschauer. Es betont die Aussage des Bildes sowie des Sprechers.

## Filmszene 2: Episode 3 - Die Verwundung

### 5.4 Inhaltliche Gestaltung

Marina Yurlova wird in der Schlacht zwischen den Kosaken und Türken verwundet. Auf einer Liege wird sie in das Lazarett in Baku, der Hauptstadt des heutigen Aserbaidschan, gebracht. Der Arzt ist verwundert, dass sie ein Mädchen ist und fragt warum sie hier sei. Marina antwortet, dass sie Kriegsfreiwillige ist und eine Beinverletzung hat. Daraufhin schaut sich der Arzt die Wunde an und stellt fest, dass es Wundbrand ist und das Bein amputiert werden muss. Marina nimmt alle Kraft zusammen und schaut sich ihr verletztes Bein an.

Sie kann es nicht glauben, dass ihr Bein amputiert werden soll und schaut fragend und ängstlich in die Kamera: „*Amputieren, was bedeutet das? Heißt das etwa, dass sie mein Bein abschneiden wollen?*“ (Peter 2014, Ep. 3: 20'20'') Die Spannung baut sich auf, denn die Darstellerin weiß nicht, was sie erwartet, bis der Arzt es ausspricht: Amputation.

Marina wendet sich von der Kamera ab und vier Ausschnitte aus **historischen Filmmaterial** über die Amputation erscheinen. Ein Voice-Over-Sprecher beschreibt, dass die Amputation eine übliche Methode ist größere Wunden zu behandeln. Das Thema der Amputation wird verallgemeinert und geht über den Einzelfall von Marina hinaus. Die Patienten haben dank Schmerzmittel und Desinfektion eine größere Chance den Eingriff zu überleben, als es früher der Fall war. Die Szenen zeigen Ärzte und Hilfsschwester bei der Versorgung und Behandlung der Patienten im Lazarett. Der Zuschauer fragt sich in dem Moment, ob Marina ebenfalls eine Chance hat zu überleben.

Es erfolgt ein Wechsel in die Szene von Marina, die von Helfern auf eine Operationsliege getragen wird. In Gedanken stellt sich die Darstellerin bedauernd und leicht panisch vor, was ihr alles entgeht, wenn sie nur ein Bein besitzt: *„Ein Bein verlieren das hieße nie wieder reiten, nie wieder zurück zur Truppe, nie wieder laufen. Sollte ich jemals heimkehren, würde ich nie wieder auf Berge steigen, nie wieder spielen, nie tanzen.“* (Peter 2014, Ep. 3: 21'00'')

Der Arzt nimmt eine Säge in die Hand und Marina verfällt in hysterische Angst und Panik, sie schreit und weint. Der Arzt versucht sie zu beruhigen und spricht, dass sie nicht die Einzige damit ist und wie andere den Eingriff übersteht. Die Schwestern versuchen sie zurück auf die Liege zu drücken, aber sie wehrt sich. Mit dem Augenblick, als der Arzt die Säge nimmt, ist Marina mit der Realität konfrontiert ein Bein zu verlieren. In diesem Moment wird der Höhepunkt der Spannung erreicht.

Anschließend folgen einige Ausschnitte aus **historischen Filmmaterial** über die Amputierten, die den operativen Eingriff überlebt haben. Ein Voice-Over-Erzähler berichtet darüber. Gezeigt werden Invalide, die in ihrer Freizeit hüpfen und mit dem Ball spielen. Die große Anzahl der Menschen ohne Beine und Arme begünstigten die Entstehung einer neuen Industrie für künstliche Körperteile. Werbefilme zeigen Menschen, die mit künstlichen Körperteilen arbeiten können. Die Realität, wie die Menschen mit der Behinderung umgehen, bleibt von der Propaganda unausgesprochen. Bis dahin wirkt es, dass Marinas beinloser Weg trotz Widerwillen feststeht und die Clips zeigen, dass ein Leben nach der Amputation möglich ist. Wie erging es wohl den Menschen nach der Amputation?

Für eine Erklärung sorgen **Chorus** mit einem historischen Clip, in dem Invalide aus einem Lazarett entlassen werden. Es werden Erinnerungen der Menschen aus Kanada, Indien, Österreich und Belgien mit unterschiedlichen Sprechern in der jeweiligen Landessprache erzählt. Zusätzlich werden die Namen, hinter dem die Erinnerung steckt, und das Land grafisch eingeblendet. Die Erinnerungen beinhalten die Erfahrung der Menschen mit der Amputation und zeigen, wie sich die Menschen aus unterschiedlichen Nationen fühlen. Ein Sprecher aus Österreich beschreibt:

*„Kurz nachdem mir das linke Bein genommen war, spürte ich einen starken Schmerz in eben diesem Bein. Nacht für Nacht erwachte ich und musste mir runterfassen, um mich zu vergewissern, dass das Bein wirklich nicht mehr dort ist.“* (Peter 2014, Ep. 3: 22'54'')

Der Chorus ist ein Gestaltungselement, der aus historischen Bewegbildmaterial sowie autobiografischen Aufzeichnungen von Zeitzeugen besteht. Das gestalterische Element zeigt, wie sich die Menschen in der Zeit gefühlt haben und wie es ihnen erging.



Es folgt eine Fortsetzung der Szene mit Marina, die auf der Trage liegt und den Arzt anfleht das Bein nicht zu amputieren. Sie wehrt sich gegen das Festhalten der Schwestern. Der Arzt wechselt die Seiten der Trage, als bereite er sich zum Eingriff vor. Marina bekommt ein Stoff über Nase und Mund gehalten und die Schwestern versetzen den Stoff mit Chloroform. Marina merkt, dass sie sich nicht wehren kann und sieht als letztes das Gesicht der Schwester.

Besonders gekennzeichnet ist die Filmszene durch vielfältige Einblicke anhand von Dialogen zwischen Marina und dem Arzt, historisches Filmmaterial und Chorus als Mittel des Gestaltungswechsels. Der Zuschauer wird immer wieder aus der Handlung herausgezogen und mit **historischen Filmmaterial** sowie **Chorus** aus Autobiografien und historischen Filmmaterial unterhalten.

## 5.5 Kameragestaltung

Der Kameramann Jürgen Rehberg beginnt die Szene mit einer **Halbnahen** eines Helfers, der die Darstellerin zusammen mit seinem Partner in den Sanitärraum auf einer Trage transportiert. Daraufhin schwenkt die Kamera auf Marina in der **Naheinstellung** (Abbildung 30a), um ihre Mimik einzufangen. Ihr Gesicht ist vor Angst und Schmerz gekennzeichnet, ihr Blick ist nach oben gerichtet und die Kleidung ist dreckig von Schmutz und Blut. Die Kamera bewegt sich mit den Darstellern in den Raum weiterhin auf Marina gerichtet bis sie von den Helfern abgelegt wird.

Unerwartet erfolgt ein Perspektivwechsel auf die **Froschperspektive** (Abbildung 30b). Der Kamerastandpunkt ist niedriger als Marina und die Hilfsschwester sowie der Arzt wirken bedrohlich und gefährlich. Die Botschaft ist, dass die Figur dem Arzt unterlegen ist und dieser Arzt die Kontrolle über die nächsten Schritte hat. Der Arzt schaut von oben und wundert sich, dass sie ein Mädchen ist und fragt was sie hier macht.

Daraufhin schwenkt die Kamera in die **Halbnaheinstellung** (Abbildung 30c). In dieser Situation steht die Gestik im Vordergrund, da die Frage von der Handbewegung des Arztes gestisch begleitet wird. Auf der Trage schaut Marina ängstlich den Arzt an und antwortet wer sie ist und dass sie am Bein verwundet ist. Noch bevor sie den Satz beenden kann, wechselt die Kameraeinstellung auf die **Froschperspektive** zuvor. Die Schwester macht sich Notizen und der Arzt will sich die Wunde anschauen.

In der nachfolgenden **Nahaufnahme** (Abbildung 30d) ist Marinas Ausdruck schmerzverzerrt und ängstlich. Zunächst will sie nicht auf die Wunde schauen und richtet ihren Blick an die Decke. Die Kamera wechselt wieder in die **Halbnaheinstellung** (Abbildung 30e) und zeigt den Arzt, wie er die Wunde von dem Stoff der Hose durch eine Schere befreit.

Marina richtet sich auf und schaut sich die Wunde an. Diese Einstellung ist ideal gewählt, um sich einen Überblick über die Mimik und Gestik der Figuren zu verschaffen.

Auf die Wunde wird in einer **Detailaufnahme** die Aufmerksamkeit des Zuschauers gelenkt. Es folgt ein nach rechts gerichteter Kameraschwenk, um in der **Naheinstellung** Marinas Gesicht zu zeigen, als sie sich ängstlich aufrichtet um sich die Wunde anzuschauen. Es erfolgt erneut ein Wechsel in die **Halbnahe**, in der der Arzt den Stoff aufreißt und Marina vor Angst wimmert. Begleitet wird der Prozess mit einer Voice-Over Stimme der Protagonistin, die ihr geschwollenes und schwarzes Bein sieht. Damit die Zuschauer dies ebenfalls sehen, erfolgt erneut eine **Detailaufnahme** (Abbildung 30f) der Wunde. Im Detail schneidet der Arzt den Stoff auf und zu sehen ist eine rot-schwarze Wunde, die vom Arzt als Wundbrand diagnostiziert wird.

Die darauffolgende **Halbnaheinstellung** (Abbildung 30g) zeigt zunächst den Arzt im Vordergrund, der den Stoff weiter aufschneidet und die Wunde anschaut. Marina ist im Hintergrund unscharf zu erkennen. Mit seiner Entscheidung „*Sie muss sofort amputiert werden.*“ (Peter 2014, Ep. 3: 20'11'') fängt die Kamera bewusst den erschrockenen Gesichtsausdruck von Marina ein, indem sie mit der Schärfe spielt und den Hintergrund, Marinas Gesicht, scharf stellt.





Abbildung 30: Einstellungsrößen (Peter 2014, Ep. 3: 19'22''). a Nahe von Marina auf einer Trage. b Froschperspektive von Marina. c Halbnah von Marina und dem Arzt. d Nahe vor der Betrachtung der Wunde. e Halbnah bei Betrachtung der Wunde. f Detailaufnahme der Wunde. g Halbnah von Marina und Arzt. h Nahe vom Marinas Blick in die Kamera. i Halbtotale von Schwester mit Patienten. j Knie shot von Schwestern, Arzt und Patienten.

Jetzt erfolgt etwas unerwartetes, denn Marina schaut direkt in die Kamera in der **Nah-einstellung** (Abbildung 30h) und der Zuschauer wird somit aus dem Dialog rausgerissen. Sie fragt was die Amputation bedeutet und hat dabei einen angst- und schmerzerfüllten Gesichtsausdruck. Der Blick in die Kamera und die Einstellung erzeugen eine Intimität zwischen Zuschauer und Protagonisten und einen persönlichen Bezug zur Handlung.

Es folgen Ausschnitte historischen Filmmaterials über das Thema Amputation in schwarz-weiß mit einem neutralen Erzähler im Voice Over. Es werden zwei Szenen mit Einstellungen in der **Halbtotale** (Abbildung 30i) gezeigt, um die ganze Situation der Versorgung der Patienten durch die Schwestern zu erfassen.

Zwei weitere Szenen sind im **knee shot** (Abbildung 30j) und zeigen Schwestern und Ärzte von den Knien oder Hüfte aufwärts, die einen Patienten versorgen.

Nach dem Wechsel in die Spielszene, wird die Darstellerin von zwei Helfern in der **Halbnahen** angehoben auf eine Operationsliege getragen. Die Kamera springt in die **Nah-einstellung** (Abbildung 31a). Im Voice-Over spricht die Darstellerin darüber, was der Eingriff für sie bedeutet. Ausgehend von der Mimik, wirkt sie abwesend und in Gedanken versunken.

Ein Helfer geht direkt vor die Kamera von rechts nach links und die Einstellung ändert sich in eine **Halbtotale** (Abbildung 31b). Durch diese Perspektive ist es dem Zuschauer möglich, die Bewegungen der Hilfsschwester und des Arztes zu überschauen. Sie bereiten sich auf den Eingriff vor indem der Arzt seine Hände wäscht und die Schwestern in Position gehen. Im Hintergrund liegt ein Mann mit einem abgeschnittenen Bein, der den Eingriff nicht überlebt hat. Zwei Helfer betreten das Bild, um im Hintergrund etwas zu holen.

Als der Arzt eine Säge rausholt, verfällt Marina in Panik und Angst. Sie schreit, dass der Arzt sich entfernen soll und wird dabei von den Schwestern festgehalten. Es erfolgt eine **Nahe** (Abbildung 31c) von Marina, um ihre Emotionen von Angst und Panik zu zeigen. Es scheint, dass sie die Realität des Eingriffs begreift und um ihr Bein fürchtet.

Es kommt zu einem Wechsel in die **Halbtotale** (Abbildung 31d) und der Arzt erklärt ihr, dass es andere auch geschafft haben und zeigt auf den Mann daneben, dem es schlechter als ihr geht. Der tote Mann im Hintergrund sowie die Helfer, die abgeschnittene Beine und Arme wegtragen, verdeutlichen die Konsequenz den Eingriff nicht zu überleben und zum anderen wie viele Menschen davon betroffen sind. Um alle Bewegungsabläufe darzustellen, hat sich der Kameramann und Regisseur für diese Einstellung entschieden.

Es folgen einige Szenen von historischem Filmmaterial über den Umgang der Menschen mit den Amputationen. Der Sprecher beschreibt die große Anzahl an Männern mit dieser Behinderung. Dafür werden drei Szenen in einer **Totalen Einstellung** (Abbildung 31e) gezeigt.





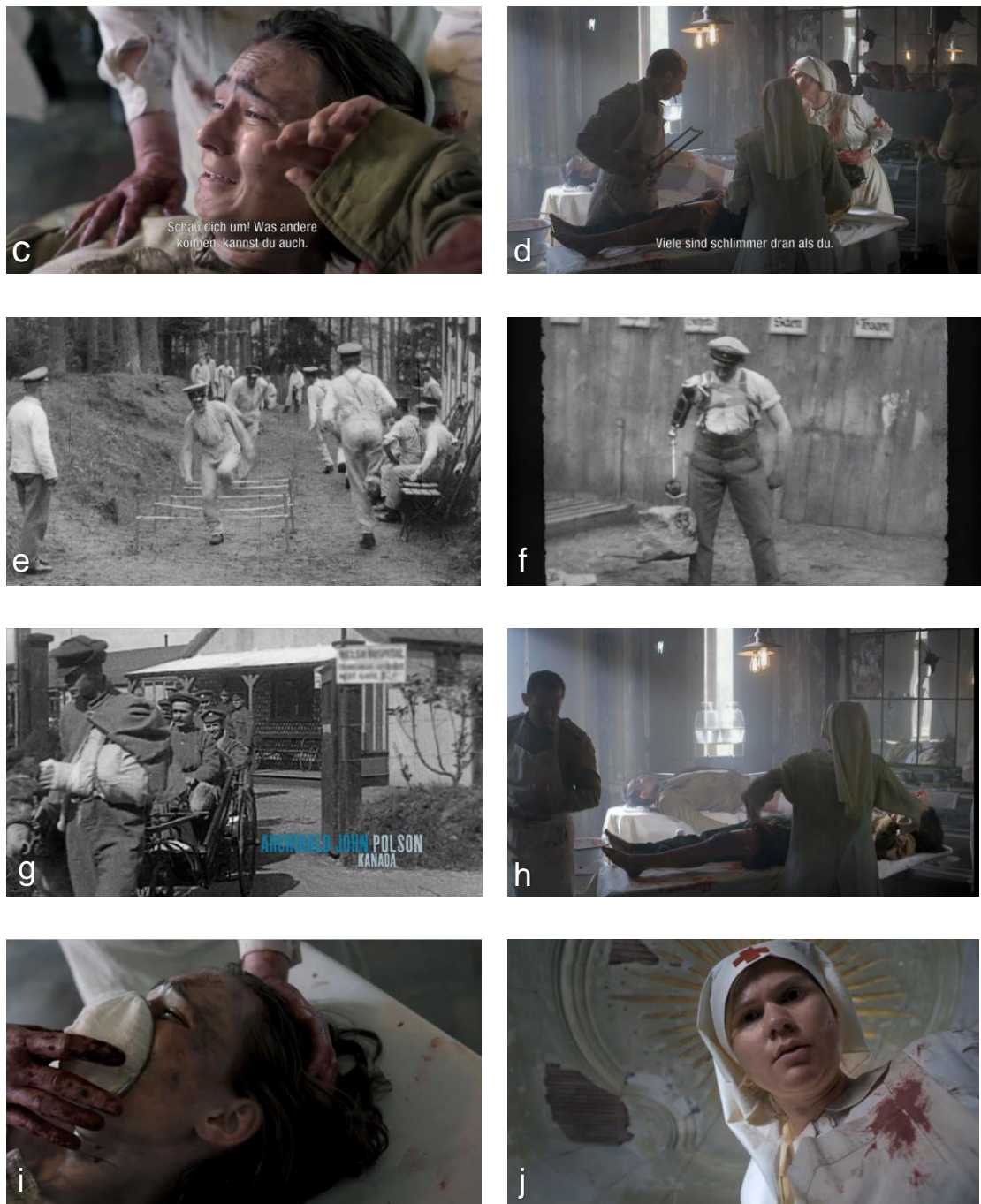


Abbildung 31: Einstellungsgrößen (Peter 2014, Ep. 3: 20'55''). a Nahe von Marina auf der Trage. b Halbtotalaufnahme vor der Amputation. c Nahe von Marina vor der Amputation. d Halbtotalaufnahme vor der Amputation. e Totalaufnahme von Invaliden beim Spielen. f Halbtotalaufnahme eines Invaliden bei einem Werbefilm. g Halbnahe/ Halbtotalaufnahme von Invaliden in einem Chorus. h Halbnahe Aufnahme vor der Amputation. i Großaufnahme bei der Betäubung. j Froschperspektive von Marina.

Der Bildinhalt zeigt keine einzelnen Personen, sondern zeigt den Umgang und das Leben mit dem Verlust eines Arms oder Beins. Die schwarz-weißen Aufnahmen mit den Aussagen des Sprechers zeigen, dass sich eine Industrie für künstliche Körperteile entwickelt.

Dafür werden mehrere Szenen von Männern, die Körperteile produzieren in einer **Halbnahen** Einstellung dargestellt. Daraufhin erfolgen mehrere Wechsel zwischen **Halbnahaufnahmen** und **Totalen**. Diese zeigen Soldaten, die mit den Prothesen laufen und sie nutzen. In Werbefilmen werden Invalide in der **Halbnahen** und **Halbtotale** (Abbildung 31f) gezeigt, die den Umgang mit den künstlichen Körperteilen demonstrieren.

Es erfolgt ein Wechsel in eine weitere historische Filmszene eines **Chorus** von Patienten, die ohne Bein oder Arm ein Lazarett verlassen. Verschiedene Sprecher in der jeweiligen Sprache sprechen aus Erinnerungen wie es den eigentlich ergeht ohne den fehlenden Körperteil. Für eine nationale Einordnung, werden Name und Herkunftsland mit Schrift eingeblendet. Die Menschen bewegen sich in die linke Ecke der Aufnahme und werden im Vordergrund im **Halbnahen** (Abbildung 31g) meist bis Hüfte oder Knie gezeigt. Auf das ganze Bild bezogen kann man ebenfalls von einer **Halbtotale Einstellung** sprechen, da Menschen im Hintergrund und Umgebung gezeigt werden.

Wie vor dem Gestaltungswechsel, befindet sich die Darstellerin auf der Operationsliege und wehrt sich gegen die Amputation. Diese erfolgt in der **Naheinstellung** und zeigt ihr weinendes und ängstliches Gesicht deutlich. Sie fleht den Arzt an es nicht zu tun und schreit, dass alles nicht so schlimm sei. Die Kamera zeigt die Situation in der **Halbnahen** (Abbildung 31h), dass die Schwestern sie festhalten und der Arzt ruhig um das Liege auf die andere Seite geht.

Es erfolgt ein Wechsel in die **Großaufnahme** (Abbildung 31i), in der eine Schwester den Mund und Nase mit Stoff bedeckt und etwas Chloroform zur Betäubung auftröpft. Im Voice Over ertönt ihre Stimme und sie bemerkt, dass sie sich nicht dagegen wehren kann. In der Großaufnahme ist nur ihr Kopf dargestellt, wobei ihre Mimik im Vordergrund steht. Der Kameramann hat die Einstellungsgröße gewählt, um die Emotionen Angst und Verzweiflung darzustellen.

Der letzte Wechsel wird in der **Froschperspektive** (Abbildung 31j) dargestellt, was die Sicht des Unterlegenen zeigt. Die Schwester ist viel größer sowie bedrohlicher in der Sicht dargestellt und hat die Kontrolle über Marina. Sie verliert das Bewusstsein und die Kamera beziehungsweise ihr Blick verblasst.

## 5.6 Musik, Geräusche und Stimme

In der Szene zuvor begleitet eine ruhige Streich- und Klaviermusik das historische Filmmaterial über den Transport von Verletzten. Diese **Musik** geht leicht in die zu analysierende Szene über und verstummt. Im Vordergrund stehen nun die Dialoge, die ab *„Als der Arzt die Verbände löste“* (Peter 2014, Ep. 3: 19'52'') eine leise, tiefe und schleichende Streich- und Klaviermusik besitzen welche eine traurige und mitfühlende Atmosphäre erzeugen. Die Musik setzt in derselben Lautstärke während der historischen Aufnahmen im Hintergrund fort. In der zweiten Spielszene spielt der Komponist mit der Lautstärke und die Musik tritt präsenter in der mystischen und spannungsaufbauenden Wirkung auf.

Ab *„Jeder zweite Soldat überlebt die Operation“* (Peter 2014, Ep. 3: 21'42'') setzt eine Beschleunigung und Erhöhung der Lautstärke der Klavier- und Streichmusik ein und wirkt präsenter in dem historischen Bewegbildmaterial. Vor dem zeigen des Werbevideos ist eine Veränderung in Rhythmus und Instrumentaler Gestaltung bemerkbar und setzt einen geheimnisvollen Akzent. Dieser wird im Chorus durch eine ruhige Klaviermusik abgelöst und unterstützt die audiovisuellen Inhalte der einzelnen Schicksale. Die Musik geht über in die Situation, als sich Marina gegen den Eingriff wehrt und verringert ihre Lautstärke, damit die Dialoge und der innere Monolog im Vordergrund stehen.

Bereits zu Beginn der Szene, in der Marina in den Behandlungsraum gebracht wird, treten **Geräusche** in Folge einer aufgehenden Tür oder Schritte auf. Begleitet werden diese durch ein knarrendes Geräusch des Bodens, das wiederholt in der Szene auftritt. Als der Arzt die Hose aufschneidet, entsteht ein Geräusch eines aufreißenden Stoffes durch die Schere. Beides sind Handlungen von Figuren, die von bestimmten Geräuschen begleitet werden und eine realistische Atmosphäre für den Betrachter erzeugen. In Verbindung mit Dialogen treten diese nicht primär auf, sondern begleiten die Handlungen.

Der Raum wird akustisch und optisch von mehreren Personen benutzt, die im Hintergrund durch Schritte oder im Vordergrund durch Berührungen oder der medizinischen Versorgung von Marina bemerkbar sind.

Ein weiteres Merkmal ist das Hinzufügen von Geräuschen wie das Hüpfen der Männer (Abbildung 31e), die Arbeit an künstlichen Körperteilen, das Quietschen von metallischen Gliedmaßen in dem Werbefilm (Abbildung 31f) oder die Rollstühle der entlassenen Invaliden aus dem Lazarett auf dem Boden (Abbildung 31g). Die Atmos ergänzen das Bewegbildmaterial mit dem Sprecher und treten fast unhörbar im Hintergrund auf. Die Situationen werden für den Betrachter realer und nachvollziehbarer.

In der Szene tritt die **Stimme** auf Russisch in den Dialogszenen mit deutschen Untertitel auf und in den Monologen bzw. inneren Monologen mit einer deutschen Übersetzung auf.

Der zweisprachige Stil verdeutlicht, dass die Figuren aus Russland kommen und betont den internationalen Charakter der Serie. Die Dialoge bestehen zwischen der Hilfschwester und dem Arzt sowie **Marina** und dem Arzt.

Die Stimme von Marina ist zu Beginn der Szene etwas ängstlich, ruhig und gefasst. Im Inneren Monolog bei dem Betrachten der Wunde ändert sich die Stimmlage und das Tempo nicht, sondern erst im darauffolgendem Monolog gerichtet zur Kamera. Die Stimmlage erhöht sich und beschleunigt leicht, womit Marina verbal ihren inneren Zustand akzentuiert. Es erfolgt ein Wechsel in den inneren Monolog, wobei die Stimme akustisch sehr nah an dem Zuschauer ist und somit nicht durch Geräusche gestört wird. Als der Arzt die Säge rausholt, steigt die Klangfarbe ihrer Stimme in Tempo sowie Stimmlage und wird begleitet mit schnellerem Atem und Stimmbruch. Durch diese akustischen Elemente wird die große Angst der Darstellerin vor der Amputation deutlicher gezeigt. Kurz bevor sie betäubt wird, ist ein Weinen erkennbar bis der innere Monolog einsetzt.

Im Voice-Over kommentiert ein neutraler Erzähler das historische Filmmaterial und begleitet den Zuschauer durch die Aufnahmen. Der Chorus besteht aus vier verschiedenen Sprechern, die aus Kanada, Indien, Österreich und Belgien stammen und in ihrer Muttersprache die Erinnerungen mit einer deutschen Übersetzung erzählen.

## 5.7 Auswertung der Szenen

Die Auswertung der ersten Szene:

Noch vor der ersten Filmszene steht Marina am Anfang ihrer Reise und hat das Ziel ihren Vater zu finden sowie in den Krieg zu ziehen. Das **Portrait** in Kombination mit **historischem Bildmaterial** sowie einem Erzähler im Voice-Over transportiert auditiv und visuell den Bezug der Kosaken, die Situation in Russland und den Hintergrund des Zaren in den Krieg zu ziehen. Die Nutzung beider Elemente ermöglichen Themen, die Marina betreffen, emotional und dokumentarisch hervorzurufen.

Der Regisseur Jan Peter hat zusammen mit der Chefgrafikerin Susanne Schiebler und dem Grafiker Jan Zaumseil an der Gestaltung der Serie gearbeitet:

*„Wir hatten dann relativ schnell die Idee es muss so eine Art Portrait geben, so eine Art Hintergrundinformation.“ (Peter 2018)*



Die **Kamerafahrt** durch die historischen Bilder in dem Portrait ist ein bewusstes Stilmittel des Regisseurs und beschreibt die Fahrt als *„ein Fotoalbum aus privaten Erinnerungen der Personen. Deshalb sind das Fotos, während alles andere in Bewegbild ist, weil ich sehe Momente fast immer als Foto vor mir (...)“* (Peter 2018)

Das ganze Portrait ist durch eine nach rechts gerichtete Kamerafahrt geleitet und ist damit stetig in Bewegung. Da die Übergänge jeweils unterschiedlich gestaltet sind, entsteht ein Durcheinander der Bilder, was mit der Expertenmeinung des Regisseurs übereinstimmt:

*„Fotoalbum, wo alles ein bisschen durcheinander ist“* verstärkt den Eindruck, dass es sich um *„ein Fotoalbum aus privaten Erinnerungen der Personen handelt.“* (Peter 2018)

Das **historische Bildmaterial** war durch die Fotorecherche möglich, dass ab der Finalisierung der Drehbücher begann und etwa zwei Jahre verlief. *„(...) wir hatten insgesamt zwanzig Filmarchive ungefähr und bei den Fotos glaube ich insgesamt fünfzig andere Quellen und Archive.“* (Hentze 2018) Besonders Privatpersonen waren für Bildmaterial sowie Postkarten von Vorteil.

*„Zum Beispiel gab es auch einen Australier, (...) der hatte so Postkarten gesammelt. Das war ziemlich cool, wenn du da so ein Fundus aufmachst dann hast du nicht mehr ein Problem, dass du überall suchen musst, sondern kannst ganz einfach einer Person schreiben.“* (Hentze 2018) Die Bilder waren wichtig, um historische Themen emotional hervorzuheben und in Portraits eine Brücke zur Realität herzustellen.

Die gefundenen Bilder wurden für die **grafische Animation** im Portrait verwendet, wobei die Grafiker und der Regisseur einen großen Einfluss auf die Gestaltung von Botschaften hatten. Es konnten Entscheidungen getroffen werden, wie sich die Kamera im 2D Raum auf der x-, y- Achse bewegt und damit Abstand und Geschwindigkeit regulieren. Diese Entscheidungen beeinflussen die Wirkung auf den Zuschauer und die emotionale Wirkung des Bildes. Zusätzlich wird diese durch grafische Verfärbungen und Strukturen hervorgehoben. Diese Technik hat sich in „18“ weiterentwickelt und die Kamerafahrt erfolgt in einem 3D Raum. (Peter 2018)

Gesprochen wird das Portrait durch einen Voice-Over-Erzähler, der den Zuschauer durch die Bilder leitet. Es lässt sich erschließen, dass nicht die Perspektive der Darstellerin im Vordergrund steht, sondern die Überlegenheit des Erzählers.

Jan Peter bestätigt dies: *„Da ist vierzehn zum Beispiel noch sehr hybrid, da gibt es noch eine Erzählerstimme, also jemanden der mehr weiß als die Personen.“* (Peter 2018)

Die **Musik** unterstützt den Erzähler in einem zügigen Rhythmus und verdeutlicht umso mehr das Durcheinander der Bilder. Erst mit dem Erscheinen des Banners wird ein Akzent gesetzt und die Klangfarbe verändert sich in eine Marschmusik. Die **Geräusche** treten hier vereinzelt auf und unterstreichen den Bildinhalt.

Die Auswertung der zweiten Szene:

In der zweiten Filmszene befindet sich Marina bereits mitten im Geschehen. Sie ist verletzt und mit der Thematik der Amputation konfrontiert. Damit der Zuschauer zusätzliche Informationen über den Forschungsstand während des Ersten Weltkriegs und das Leben nach Amputation bekommt und erfährt, wie es den Menschen damit erging, treten das **historische Filmmaterial** sowie **Chorus** als Gestaltungselemente auf.

Die Verwendung von **historischem Filmmaterial** erfolgt meist mit einem Erzähler im **Voice-Over**. Die Nutzung von Archivmaterial mit einem verbalen Erzähler betont das dokumentarische der Serie und ist eine gestalterische Entscheidung zwischen Cutter und Regisseur, um die Zuschauer für die Handlung zu interessieren, Emotionen zu wecken und für das Thema zu sensibilisieren. Claudia Hentze:

*„Das heißt das ist auch ein künstlerischer (...) du schneidest ja einen Film nicht nur aus historischen Kriterien irgendwie zusammen, sondern es ist eine künstlerische Entscheidung.“* (Hentze 2018)

Im Vergleich zum Portrait ist die Entscheidungsfreiheit etwas anders, da das Rohmaterial bereits in Bezug zur Kameraeinstellung sowie Inhalt erstellt ist. *„[A]us diesen zweihundert Stunden können sich die Cutter immer bedienen“* (Hentze 2018), aber die Kriterien der Kamera sowie Inhalt können sie nicht in dem Ausmaß beeinflussen wie bei einer neuen Kreation. Eine Kombination aus dem Rohmaterial des Archivs und neuen audiovisuellen Elementen, macht die Umsetzung und Wirkung ästhetisch reicher.

In der Szene tritt ein **Chorus** mit vier Erzählerstimmen aus vier unterschiedlichen Nationen auf, die ihre Erfahrungen auf Grundlage von autobiografischen Schriften erzählen und visuelle durch historisches Filmmaterial transportieren.

*„Das Filmmaterial logischerweise verwendet für Choruse (...) und für die Zwischenschnitte mit dem Archiv, aber auch einfach die historischen Ereignisse zu erklären.“* (Hentze 2018)

Der **Blick in die Kamera** ist ein Gestaltungselement, das in der ersten Szene das Portrait einleitet und in der zweiten Szene Einblick über Marinas inneren Zustand vermittelt. Dieser bindet den Zuschauer in das Geschehen ein und fixiert die Aufmerksamkeit für die Folgehandlungen, die Marina nicht kennt.

*„Das war auch der Blick in die Kamera, weil für mich sind die Leute eigentlich wie wir so zu sagen. (...) Dieser Blick zu sagen, was passiert mit mir und ich weiß es auch nicht was nächstes Jahr ist.“ (Peter 2018)*

Der Blick in die Kamera zeigt, dass die Handlung aus der Perspektive von Marina erfolgt und dieser Eindruck wird ebenfalls durch die Froschperspektive sowie die Naheinstellungen betont. Das Ziel ist die Reaktion der Darstellerin einzufangen und durch die Gestaltung der Kamera sowie die Gestaltungselemente den Zuschauer zu unterhalten. Dieses Ziel bestätigt Jan Peter:

*„Es ist keine museale Rekonstruktion von Leben, es ist am Ende Fernsehen. Sehr gründlich recherchiert, sehr genau im Detail, am Ende natürlich verdichtet auf etwas was man unterhaltend anschauen möchte. (...) Der Anspruch ist nicht die Leute zu Tode zu langweilen, sondern irgendwie zu erreichen.“ (Peter 2018)*

Die akustische Ebene zeigt ebenfalls einen Weg die Zuschauer zu erreichen. Die Musik begleitet die Handlung mit Variationen in Lautstärke und Rhythmus.

*„Die Musik spricht nochmal eine universelle Sprache so zu sagen, aber eine eigene. Bebildert das nicht nur. Das war ein großer Schritt und ich bin total glücklich darüber.“ (Peter 2018)*

Bei Dialogen, Monologen sowie inneren Monologen ist sie kaum hörbar, weil der Fokus auf der **Stimme** liegt. Die Stimme der Figuren ist auf Russisch mit deutscher Übersetzung in O-Tönen mit Untertitel und im Voice-Over durch einen verbalen Erzähler vertont. Da die Stimme von Marina im Fokus stand, ist eine Veränderung der Klangfarbe bei Schlüsselmomenten festzunehmen. Mit der Verbindung von Musik, Stimme und Geräuschen entsteht eine reale Atmosphäre, die die Handlung nahbar macht. Für diesen Eindruck werden Atmos benutzt, die die Handlungen der Figuren begleiten.

## 6 Schlussbetrachtung

Die Erzählung des Ersten Weltkriegs wird durch die Erzählperspektive der Protagonisten erzählt

Die Geschichte des Ersten Weltkriegs ist ein großes Thema und darf nicht als ein Ganzes betrachtet werden, denn keiner kennt die ganze Wahrheit.

*„Die einzige echte Karte von China ist so groß wie China selbst.“ (Peter 2018)*

Die Charaktere erleben somit ihre Wahrheit und erleben unabhängig voneinander Ereignisse, die in unserer jetzigen Geschichte als historische Themen zu definieren sind. Zur damaligen Zeit wusste keiner der Figuren, wie sein Leben verlaufen wird und was in Zukunft passiert. Der Zuschauer kann sich damit identifizieren, denn keiner kann in die Zukunft schauen.

Die Erzählperspektive diente dabei als filmisches Gestaltungsmittel, um die transnationale Perspektive zu zeigen. Das Ziel der Erzählform war den Hauptpersonen durch das Leben zu folgen und zu zeigen, was sie wie erlebt haben. Die resultierenden historischen und emotionalen Themen zeigen den Zuschauer intime Einblicke in das Leben der Charaktere und beleuchten einige Teile des Ersten Weltkrieges.

Das Ziel der Arbeit dienten nicht die Figuren abzuarbeiten, sondern Ihre Handlungen, Entscheidungen und innere Gedanken- und Gefühlswelt kennenzulernen und zu untersuchen.

Der Zusammenhang zwischen audiovisueller Gestaltung sowie Foto und Bewegtbild aus dem Archiv

Die audiovisuelle Gestaltung beeinflusste in den Entscheidungen der eigenen Musiksprache, die nationale Muttersprache, neue Entwicklung von Elementen des Gestaltungswechsels und die Auswahl sowie Verwendung von Archivmaterial für das Gesamtbild der Serie. All diese Bausteine dienten dazu den Zuschauer zu unterhalten, zu informieren und emotional auf audiovisueller Ebene zu erreichen.

Das historische Archivmaterial diente nicht dazu Thesen des Doku-Dramas zu belegen, sondern unterstützte praktisch die Perspektive der Figuren und machte mit Hilfe von auditiven und visuellen Entscheidungen die Serie ästhetisch reicher.

# Literaturverzeichnis

## Monographien und Sammelwerke

Clark, Christopher (2014): Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog, 18. Auflage, München: Deutsche Verlags-Anstalt.

Eckart, Wolfgang U. und Gradmann, Christoph (2003): Die Medizin und der Erste Weltkrieg, 2. Auflage, Herbolzheim: Centaurus Verlag.

Field, Syd (2007): Das Drehbuch. Die Grundlagen des Drehbuchschreibens, Deutsche Ausgabe, Berlin: Autorenhaus Verlag.

Fischer, Thomas und Schuhbauer, Thomas (2016): Geschichte in Film und Fernsehen. Theorie – Praxis – Berufsfelder, Tübingen: A. Francke Verlag.

Kreutzer, Oliver et al. (2014): Filmanalyse, Wiesbaden: Springer Verlag Fachmedien.

Lindenmuth, Kevin J. (2011): Dokumentarfilm-Produktion. Konzept-Dreharbeiten-Vertrieb, Grünwald: Stiebner Verlag GmbH.

Lorenzen, Jan N. (2015): Zeitgeschichte im Fernsehen. Theorie und Praxis historischer Dokumentationen, Wiesbaden: Springer Verlag.

Mohr, Joachim (Hrg.) et al. (2014): Der Erste Weltkrieg. Die Geschichte einer Katastrophe, 1. Auflage, München: Deutsche Verlags-Anstalt.

Münkler, Herfried (2015): Der Große Krieg. Die Welt 1914-1918, 2. Auflage, Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Schneider, Norbert J. (1989): Handbuch Filmmusik I. Musikdramaturgie im Neuen Deutschen Film, 1. Auflage, München: Ölschläger GmbH Verlag.

## Interviews

Peter, Jan (2018): Transkription – Interview mit Jan Peter, Leipzig.

Hentze, Claudia (2018): Transkription – Interview mit Claudia Hentze, Leipzig.

## Onlinequellen

Delvaux de Fenffe, Gregor (2018): Verdun, [online] [https://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche\\_geschichte/verdun\\_die\\_hoelle\\_des\\_ersten\\_weltkriegs/pwwbverdun-diehoelledeserstenweltkriegs100.html](https://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/verdun_die_hoelle_des_ersten_weltkriegs/pwwbverdun-diehoelledeserstenweltkriegs100.html) [07.06.2018].

Frankfurter Allgemeine (2014): Deutschland und der Erste Weltkrieg. Der Mythos von der Kriegsbegeisterung, [online] <http://www.faz.net/aktuell/politik/der-erste-weltkrieg/deutschland-und-der-erste-weltkrieg-der-mythos-von-der-kriegsbegeisterung-13068320.html> [08.05.2018].

Hooss, Henning et al. (2014): 14 Tagebücher des Ersten Weltkriegs, [online] <http://www.14-tagebuecher.de/page/de/> [18.06.2018].

Kreiser, Klaus (2013): Das Osmanische Reich: Zerreißprobe am Bosphorus, [online] [http://www.deutschlandfunk.de/der-weg-in-den-ersten-weltkrieg-das-osmanische-reich.724.de.html?dram:article\\_id=273008](http://www.deutschlandfunk.de/der-weg-in-den-ersten-weltkrieg-das-osmanische-reich.724.de.html?dram:article_id=273008) [30.05.2018].

LOOKSfilm (2018): 14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs, [online] <http://www.looks-film.tv/de/14-tagebuecher-des-ersten-weltkriegs> [05.07.2018].

Springer, Axel (2013): Der Waffenstillstand von Compiègne, [online] <https://www.welt.de/geschichte/article160308117/Der-Waffenstillstand-von-Compiegne.html> [14.06.2018].

Thielen, Katharina (2014): „Wir warten hier noch, bis Verdun gefallen ist“ - Feldpost im Ersten Weltkrieg. Einführung, [online] <https://www.regionalgeschichte.net/index.php?id=15665> [06.06.2018].

Von Lüpke, Marc (2016): Schlacht an der Somme. "Männer fielen wie Kegel", [online] <http://www.spiegel.de/einestages/1-weltkrieg-die-schlacht-an-der-somme-ein-inferno-in-frankreich-a-1120628.html> [08.06.2018].

Wetzel, Hubert (2014): Erster Weltkrieg. Morden an der Marne, [online] <http://www.sueddeutsche.de/politik/erster-weltkrieg-morden-an-der-marne-1.2115792> [09.05.2018].

## Episoden der Serie

Peter, Jan (2014), Episode 1: Der Abgrund [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Peter, Jan (2014), Episode 2: Der Angriff [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Peter, Jan (2014), Episode 3: Die Verwundung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Peter, Jan (2014), Episode 4: Die Sehnsucht [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Peter, Jan (2014), Episode 5: Die Vernichtung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Peter, Jan (2014), Episode 6: Die Heimat [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Peter, Jan (2014), Episode 7: Der Aufstand [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Peter, Jan (2014), Episode 8: Die Entscheidung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

## Abbildungen

Abbildung 1: Peter, Jan (2014), Episode 1: Der Abgrund [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 2: Peter, Jan (2014), Episode 1: Der Abgrund [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 3: Peter, Jan (2014), Episode 1: Der Abgrund [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 4: Peter, Jan (2014), Episode 1: Der Abgrund [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 5: Peter, Jan (2014), Episode 1: Der Abgrund [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 6: Peter, Jan (2014), Episode 1: Der Abgrund [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 7: Peter, Jan (2014), Episode 6: Die Heimat [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 8: Peter, Jan (2014), Episode 2: Der Angriff [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 9: Peter, Jan (2014), Episode 8: Die Entscheidung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 10: Peter, Jan (2014), Episode 1: Der Abgrund [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 11: Peter, Jan (2014), Episode 3: Die Verwundung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 12: Peter, Jan (2014), Episode 5: Die Vernichtung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.



Abbildung 13: Peter, Jan (2014), Episode 3: Die Verwundung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 14: Peter, Jan (2014), Episode 3: Die Verwundung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 15: Peter, Jan (2014), Episode 3: Die Verwundung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 16: Peter, Jan (2014), Episode 4: Die Sehnsucht [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 17: Peter, Jan (2014), Episode 4: Die Sehnsucht [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 18: Peter, Jan (2014), Episode 4: Die Sehnsucht [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 19: Peter, Jan (2014), Episode 5: Die Vernichtung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 20: Peter, Jan (2014), Episode 7: Der Aufstand [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 21: Peter, Jan (2014), Episode 5: Die Vernichtung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 22: Peter, Jan (2014), Episode 4: Die Sehnsucht [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 23: Peter, Jan (2014), Episode 6: Die Heimat [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 24: Peter, Jan (2014), Episode 6: Die Heimat [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 25: Peter, Jan (2014), Episode 7: Der Aufstand [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 26: Peter, Jan (2014), Episode 7: Der Aufstand [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 27: Peter, Jan (2014), Episode 3: Die Verwundung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 28: Peter, Jan (2014), Episode 7: Der Aufstand [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 29: Peter, Jan (2014), Episode 1: Der Abgrund [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 20: Peter, Jan (2014), Episode 3: Die Verwundung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

Abbildung 31: Peter, Jan (2014), Episode 3: Die Verwundung [DVD], Deutschland: LOOKS Film & TV Produktionen GmbH, Les Films d'Ici, Filmoption International.

# Anlagen

## Transkription – Interview mit Claudia Hentze

- Aufnahme erfolgte bei LOOKS Film und TV GmbH in Leipzig, Brandenburger Str. 28.
  - Datum: 19.04.2018
  - Dauer: 00:24:44
  - Aufnahme und Transkription: Olga Markhanos
  - Organisation und Kontaktaufnahme erfolgte auf persönlichen Weg bei LOOKSfilm Leipzig durch Olga Markhanos mit Claudia Hentze.
  - Interviewte: Leitung Recherche und Archiv Claudia Hentze
  - Interviewer: Olga Markhanos
  - Abkürzungen: B: Claudia Hentze; I: Olga Markhanos
  - (..): Längere Pause; (...): Lange Pause; (/): Wort- und Satzabbrüche
- 

I: Du kannst dich gerne kurz vorstellen und sagen was du bei LOOKS machst.

B: Ich bin die Claudia Hentze und ich recherchiere das historische Filmmaterial und bin schon seit neun und ein halbes Jahr bei LOOKS. (/) und habe bei 14 die Filmrecherche gemacht und habe die Fotorecherche begleitet.

I: Ok. Genau. Das war ja, was du gesagt hattest, deine Rolle bei 14 gewesen. Welche Prozesse waren das nochmal genauer? Vielleicht kannst du genauer drauf eingehen?

B: Prozesse? Das ist schwierig. Also (...).

I: Bei der Fotorecherche zum Beispiel?

B: (/) also bei der Fotorecherche war ich nicht wirklich dabei, aber der Prozess ist eigentlich (/). Eigentlich sollte es so sein, dass es gibt ein Drehbuch und dann in dem Drehbuch steht drin, dass was gesucht wird und entweder steht da drin, wir suchen Fotos für die Animationen und die Steckbriefe sollten ja animiert werden, deshalb brauchte man da Fotos (..). Diese Recherche haben zum Beispiel Andreas gemacht und Marlin und die haben tatsächlich glaube ich ein dreiviertel Jahr lang das gemacht so. (/) und das immer in Absprache mit Jan Peter, dem Regisseur, und mit den Grafikern und das war immer parallel. Das habe ich dann nicht mehr wirklich betreut. Ich habe quasi dasselbe gemacht für das Filmmaterial und habe nach Drehbuch recherchiert. Die keine Ahnung, die verschiedenen also das was gewünscht war. Prozesse also keine Ahnung. Eine Recherche funktioniert so, dass du es weißt, also erst muss

man wissen was man sucht und dann überlegt man sich wo man das bekommen kann in welchen Archiven und dann fragt man bei den Archiven an, dann fährt man entweder hin oder kriegt es online in einer Art Vorschauclick. (...) und dann bezahlt man dafür schon mal Geld. (...) und dann wird das alles digitalisiert und dann kommt das in den Schnitt und der Cutter oder die Cutterin, die schneiden das in den Film rein, so dass es einen Rohschnitt gibt so. Während dessen laufen parallel verschiedene Prozesse, so was wie zum Beispiel, ich muss immer wissen wie viel das kostet. Ich muss, aus welchem Archiv das ist, wie lange das dauert. Das (...) bis man das in einer guten Qualität bekommt sowas muss man mit einkalkulieren. (/) auch das, dass ein Archiv jetzt keine Ahnung, dass die manchmal umziehen. Zum Beispiel das Bundesfilmarchiv ist dieses Jahr umgezogen und dann kann es sein, dass die für ein halbes Jahr nicht arbeiten so. Das ist natürlich blöd, dann sollte man wissen, dass man das nicht benutzen darf für die Zeit wo man eigentlich das braucht. Wenn es dann im Rohschnitt ist oder dann der Film, dann in Picture Look ist, dann fängt man an das Material in einer sendefähigen Qualität zu bestellen. Erst dann, weil man dadurch Kosten verursachen kann. (...) zwar die Lizenzkosten werden dann fällig und die Kosten für die Lizenzen sind sehr hoch, denn dann hast du. Wir lizenzieren oft alle Medien weltweit zehn Jahre. Außer die Kinoauswertung da kostet die Sekunden im Normalpreis zwischen fünfzig bis neunzig Euro, Sekunden. Du musst immer eine Minute abnehmen und da bist du zwischen keine Ahnung vier tausend Euro. Das ist so normal. Genau die Minute.

I: Waren die Kosten manchmal ein Kriterium, dass man das nicht nutzt?

B: Das ist immer ein Kriterium. Genau.

I: Und dann nach Alternativen gucken?

B: Genau. Also eigentlich ist es so (/). Sollte man das vorher wissen, dass man (...) woran sich befindet. Eine ständige, ein ständiger Check und wir wissen, wo wir uns befinden. Wir haben Budget und in dem Budget können wir uns bewegen. Genau und idealerweise ist das so, dann man vorher nichts rausgibt oder in den Schnitt gibt, dass teuer ist. Manchmal geht das nicht anders. Wir haben zum Beispiel bei vierzehn, da muss ich drüber nachdenken. Wir haben so Spielfilmmaterial benutzt von neunzehnhundert, weiß ich nicht mehr, neunzehnhundert zwanziger Jahre. (/) und das war sehr, sehr teuer und da habe ich gesagt ihr dürft benutzen maximal zehn Sekunden oder irgendwie so und dann waren dreißig Sekunden drinnen und dann diskutiert man wieder hin und her. (/) und dann kriegt man es wieder raus, aber man muss eine starke Position haben. Das muss dann wirklich stark sein, weil das einfach dann so teuer ist. Das ist einfach auch quatsch. Man kann viele Dinge nochmal austauschen.

I: Und welche anderen Kriterien gab es an das Material, an die Bilder oder Bewegbild?

B: Kriterien. Also wir wollten historisch korrekt sein. Was schwierig ist, weil die die meisten Archive das gar nicht so verschlagwortet haben, dass man weiß, dass es historisch korrekt ist. Also ach keine Ahnung das ist so lang her. Wenn du jetzt eine Schlacht bei keiner Ahnung, bei einem kleinen französischen Ort hast, was im Drehbuch steht, weil der Protagonist aus dem Ort kommt oder so. Und da ist natürlich schwierig das zu finden. Vielleicht haben die (..) diejenigen die damals gedreht hatten. (/) und vielleicht solltest du dich da mal informieren was es da alles gab für Produktionsfirmen wer da überhaupt Erlaubnis hatte zu drehen. Es gibt ja kaum Echtzeitmaterial also sowas Kampfszenen von der Front gibt es eigentlich fast nicht.

I: Ja.

B: Es gibt immer die Momente kurz danach. Also sowas wie The Battle of The Somme das ist der erste Dokumentarfilm aus der Zeit. Vielleicht, den habe ich da den kannst du dir mal ausleihen und angucken, wenn du willst.

I: Ja gerne.

B: (/) und genau es gibt immer. Manche Sachen wurden gar nicht gefilmt. Das steht dann im Drehbuch drinnen und das muss man dann wie zum Beispiel, da muss man sich überlegen, wie man das löst. Sowas. Es war immer ein Kriterium, also mein Kriterium, dass man historisch annähernd korrekt ist. Also dass wir die (/). Am Anfang gab es keine Stahlhelme zum Beispiel erst ab neunzehnhundert sechzehn, neunzehnhundert siebzehn und das war irgendwie die ersten paar Episoden war klar wir dürfen keine Stahlhelme benutzen oder keine (/). Die Franzosen hatten solche Stahlhelme, die etwas anders aussahen, aber und die Uniformen mussten korrekt sein. Wir haben wirklich sehr darauf geachtet. Das hat ungefähr ein Jahr gedauert, dass man in Schwarz-Weiß-Bildern Uniformen erkennt. Die Cutter, ja genau richtig, wir waren da ganz fit.

I: Gab es mal so eine Situation. Ihr hattet recherchiert also so gut, versucht so genau wie möglich zu recherchieren und dann ist immer noch mehr eingefallen was quasi noch korrekter wäre im Nachhinein?

B: Das weiß ich nicht genau was du meinst.

I: Ich meine, also zum Beispiel während der Recherche habt ihr gute Kriterien oder bestimmte Sachen herausgefunden und dann schon während des Prozesses gab es da Sachen, die dann immer wieder eingefallen sind oder ihr herausgefunden habt? So war es noch, wir hätten etwas ändern können? Sowas.

B: Achso.

I: Oder war dann die Recherche abgeschlossen und dann musste man das nehmen.

B: Ne wir haben dann (/). Du musst dir das so vorstellen, dass bei Filmmaterial du hast einen riesigen, ein riesiges Pol. Ich weiß nicht. Ich sage mal 200 Stunden Material gehabt. Und aus diesen 200 Stunden können sich die Cutter immer bedienen. Das heißt das ist auch ein künstlerischer (...) du schneidest ja einen Film nicht nur aus historischen Kriterien irgendwie zusammen, sondern es ist eine künstlerische Entscheidung. Nimmt man jetzt einen Soldaten, der von A nach B, also von rechts nach links läuft oder sollte lieber einen Baum da zu sehen sein. Weißt du?

I: Ja.

B: Deshalb ist da, ob das jetzt am Ende ist es auch egal, ob das jetzt neunzehnhundert fünfzehn oder neunzehnhundert sechzehn ist, denn es ist bebildert, was man eigentlich sagen will. Es ist auch in Ordnung so. Wir wollten gerne diese historischen Fehler vermeiden. Das wir jetzt die richtige Armee haben, dass wir in den richtigen Zeiten ungefähr sind, in den richtigen Orten so. Weißt du?

I: Ja, ja. Verstehe.

B: Aber im Prinzip ist es austauschbar. Ja, es sei denn du hast jetzt ein richtiges historisches Ereignis. Keine Ahnung, zum Beispiel Berlin Revolution, würde man jetzt nicht Bilder aus Hamburg zeigen.

I: Ja, verstehe.

B: Genau. Weil das kennt man da auch. In Prinzip ist es wurscht, ob da jetzt wenn du eine Nahaufnahme hast, da erkennst du eh nicht wo befindet sich die Person und du wirst ja was eine Information transportieren.

I: Gab es denn vielleicht noch weitere Schwierigkeiten mit denen ihr noch konfrontiert wurdet, außer das historische?

B: Bei der Recherche?

I: Ja genau. Bei den Herausforderungen?

B: Keine Ahnung (...). In Zusammenarbeit mit den Archivmaterial ist es so, dass es Archive gibt an die man leicht rankommt und dann gibt es Leute, die sich nie melden und man weiß, dass sie was Cooles haben.

Zum Beispiel haben wir mit den jugoslawischen Kindern Mate Sarajevo zusammengearbeitet und die hatten echt cooles Zeug, aber die hatten sich nie gemeldet und die haben auch dann so. Da wo du dann hinterher telefonierst oder irgendwie guckst wie du darankommst. Damals hatten wir noch keinen Partner in Russland und mussten über eine texanische Firma das russische Material aus dem Staatsarchiv herausholen. Das ist schon sehr kompliziert, weil du erst eine Mail schreibst an die USA und dann wird das abends gelesen, weil die ja Zeitverschiebung haben. Sie schreiben die eine E-Mail nach Russland, weil da ist ja schon wieder Nachmittag gefühlt und dann eh du da diese Korrespondenz (/). Das ist halt eine Katastrophe. Kostet total viel Geld und ist total sinnlos. Das haben wir jetzt Gott sei Dank verbessert. (/) aber Schwierigkeiten ja, keine Ahnung, das hängt viel von Geld ab und Zeit. Das wir keine Zeit hatten und das ist zu teuer war und dann muss man sich dagegen entscheiden.

I: Verstehe.

B: (/) und insgesamt wir hatten insgesamt zwanzig Filmarchive ungefähr und bei den Fotos glaube ich insgesamt fünfzig andere Quellen und Archive. So Verrückte, die im Internet (/). Zum Beispiel gab es auch einen Australier, keine Ahnung wie der heißt, der hatte so Postkartengesammelt. Alles. Da konnte man hinschreiben, hast du mal die Postkarte, ja klar habe ich. Das war ziemlich cool, wenn du da so ein Fundus aufmachst dann hast du nicht mehr ein Problem, dass du überall suchen musst, sondern kannst ganz einfach einer Person schreiben.

I: Ok. Zum Beispiel die Privatpersonen, Archive das waren ja die Quellen, wo das Material herkommen ist. Gab es noch weitere? Ich merke jetzt bei der Recherche für die Newsflashes zum Beispiel in Bibliotheken suche ich ja. Was waren so die Hauptquellen für das Material?

B: Bei Filmquellen sind das definitiv Filmarchive, weil das Material muss gut, also gut aufgehoben werden. Privatarchive da gibt es Britisch Party die ganzen Staatsarchive, die Bundesstaatsarchive, aber auch die Cinematheken. Bei Fotos ist es so da kann man mehr auf Privatpersonen zugreifen. Das habe ich ja erzählt, dieser Australier zum Beispiel. Bibliotheken haben natürlich auch Material, aber die sind oft nicht der Lizenzgeber. Bei der Zeitung ist es anders, weil die Rechte ausgelaufen sind, also sollten sie sein jedenfalls. Da kann man das nutzen, aber für spätere Zeiten ist es dann nicht möglich. Wie bei achtzehn haben wir ja das Problem eben da, habe ich ja gehört, dass du da die Recherche damit unterstützt. Das ist eher da schwierig, dass man das alles nutzt.

I: Ja, ich merke zum Beispiel einige Zeitungen, die zum Beispiel auf Russisch sind, die sind in so einer schlechten Qualität. Es fällt schwer das irgendwie herauszufinden. Das ist schon schwer oder halt einige Zeitungen zum Beispiel die Schwedische (/). Da gab es halt nur bis neunzehnhundert neunzehn oder so und ab da die Zeit, die ich eigentlich gebraucht habe die war dann nicht mehr zur Verfügung.

B: Ja. (...) Ja.

I: Da musste man die noch einmal bestellen. Verstehe ich.

B: Das finde ich normal, dass es so ist. Ich bin es eher unnormal, dass man alles online irgendwie finden kann.

I: Ja.

B: Genau, aber das ist die typische Arbeit. Da müsste man wissen was man da macht. Das Ding ist auch, dass es einfach Zeit kostet, dass nicht schnell die Dinge bei Google angeben und was finden und dann spuckt es aus. Es ist gut, weil sonst gäbe es meinen Job nicht und die Ausbildung nicht.

I: Ja. Zur zeitlichen Einordnung bei vierzehn die Recherche, die verlief es am Anfang?

B: Parallel. Ich glaube, ich rede jetzt wieder von der Film- und Fotorecherche. Ich glaube das lief ab den Zeitpunkt seitdem ab den die Drehbücher da waren und die sind ja so nach und nach entstanden. Ich glaube ich hatte einen Vorlauf von einem Jahr ungefähr.

I: Ok.

B: Oder ein halbes Jahr. Irgendwie sowas. Ich habe mich Sicherheit zwei Jahre recherchiert, weil die Produktion noch so lange lief. Genau und wenn du im Schnitt noch, wenn was gebraucht wird, dann muss man nachliefern. Genau und es läuft parallel und schon vorab und ich glaube insgesamt zwei Jahre.

I: Ok. Genau, aber halt davor also für die Drehbücher wurden die Tagebücher, die Briefe.

B: Genau. Das ist auch schon mit Vorlauf. (/) also das ist auch ein, zwei Jahre gewesen. So insgesamt vier Jahre habe ich daran gearbeitet.

I: Genau, aber mit den Tagebüchern und Briefen, bist du?

B: Da habe ich nur koordiniert mit der FU Berlin, dass wir die. Wir haben, habe ich glaube ich schon erzählt. Da hatten wir eine Excel Tabelle, da hatten wir alles reingeschrieben. Ich glaube tausend oder zweitausend (..) Editionen, Tagebücher und Memoire gewonnen. Also mit Nationalitäten geordnet, Kurzangabe worum es dort ging.



Das haben wir quasi an die Autoren und mit den Producern das zusammen quasi Prioritäten vergeben uns dann die Bücher gelesen.

I: Ok.

B: Genau und nachdem ich es gelesen habe, logischer weise als die sich informiert haben, habe die ausgewählt welche Protagonisten es werden sollen und die wurden natürlich noch einmal diskutiert und ich glaube bis zum Ende wurden nochmal zwei drei Protagonisten ausgetauscht. (/) aber so haben die, also so haben wir das koordiniert. Wobei achtzehn jetzt zum Beispiel, also da haben wir nicht diesen Aufwand gemacht.

I: Ok. Und wegen der Herkunft dieser Autobiographien. Zum Beispiel der Tagebücher, der Briefe wurden dann wahrscheinlich auch Privatpersonen angeschrieben oder woher oder woher kamen die? Wie kann man sich das vorstellen?

B: (...) Ne, also die, die meisten Tagebücher mehr waren es, sind publiziert. (/) und auf das haben wir zugegriffen. (/) dann hatte eben die FU Berlin, die hatten so ein paar Sachen, die hatten so ein paar, weil die sowieso an so einem Projekt gearbeitet haben zum Ersten Weltkrieg. Da hatten sie schon so eine Datenbank, eine kleine Datenbank von Tagebüchern, die noch nicht publiziert wurden, aber eigentlich ist alles schon öffentlich gewesen.

I: Ok.

B: Und das ist eine Frage der Auswahl, nach was man (/). Ich glaube wir haben nichts genommen, was man wo man hätte noch transkribieren müssen der abscriben muss.

I: Ja, ok.

B: So das ist ja.

I: Genau. Du hattest ja über das Filmmaterial, Bildmaterial geredet. Für was wurde das letztendlich verwendet? Im Film.

B: Für was?

I: Genau, in der Serie? Zum Beispiel jetzt wird das so. Zeitungen werden halt für Newsflashes verwendet.

B: Also die Fotos wurden verwendet für die Steckbriefe, also für die Portraits. Damals hieß es Steckbriefe, heute heißt es Portraits. Und das, ich weiß nicht hast du dir das schon angesehen?

I: Ja, ja.

B: (/) und es ist ja auch so ähnlich. Das wird wie so hin und her gedreht und übelst aufregend und viel zu schnell finde ich. Man kann diese ganze Information gar nicht erfassen. (/) dafür wurden die Fotos verwendet, auch hat für Choruse, weil Fotos oftmals emotional sind, wenn die stehen. (/) da hast du viel mehr Zeit sich in ein Foto reinzugucken. Das Filmmaterial logischerweise verwendet für Choruse auch und für die Zwischenschnitte mit dem Archiv, aber auch einfach die historischen Ereignisse zu erklären. Wo befinden wir uns hier. Eigentlich wie bei achtzehn. Nur ich glaube sogar noch ein bisschen mehr. Mehr so kommentarisch genutzt, als jetzt bei achtzehn.

I: Ja, ist mir auch aufgefallen. Genau. Noch eine Frage. Was denkst du, welchen Einfluss hat denn das Material quasi auf die auf die gesamte Handlung?

B: Das Filmmaterial, das historische?

I: Ja. Wie wirkt das? Wirkt das unterstützend oder?

B: Also das Ziel war, dass es quasi durch das es beides aufwertet also sowohl das Fiktion Material und das Rohmaterial, dass beides. (/) es nicht so abgrenzt. Ich glaube bei vierzehn ist es nicht so ganz gelungen, dann ist es schon so dieses dokumentarische und dieses Erzähl Ding oder ich erkläre dir was Ding, aber bei achtzehn funktioniert es glaube ich besser.

I: Ok.

B: Aber in Prinzip ist es beides ergänzend. Man kann, weil das hängt vom Geld ab. Bei den Fiktion Sachen kannst du keine Totalen zeigen. Du kannst kein Schlachtfeld zeigen, wo die ganzen Bäume rund sind. Das ist quasi ergänzend und das holt noch einmal diese Authentizität rein. Das wirkt dadurch viel echter. Das holt nochmal diesen historischen einen Backup dadurch und wirkt dadurch natürlich viel emotionaler auch. Also mein Gefühl war immer, wenn diese historischen Dinge eingeblendet worden sind im Zusammenhang mit der Fiktion Material. Das hat mich schon beeindruckt. Das es funktioniert hat.

I: Das hat es richtig unterstützt fand ich.

B: Genau. Das hat beides aufgewertet. Man hat das Gefühl es ist echt, also es ist historisch korrekt. (/) auch wenn es nicht so sein sollte, aber das ist ein Gefühl.

I: Ja, das stimmt. Das ist mir auch echt aufgefallen.

B: Und dadurch entsteht Authentizität und wenn dann entsteht ein ah so war das.

I: Ok. Jetzt Gegenüber zu achtzehn was hat sich da geändert?

B: Ich glaube, was ich schon gesagt habe, dass das nicht ganz so dokumentarisch ist, was sehr schade ist. Irgendwie finde ich es schade.

I: Wieso?

B: Ich brauch nicht so viel Fiktion. Das ist nur meine persönliche Meinung, aber was auf jeden Fall besser funktioniert ist diese dieser Zusammenschnitt. Einmal das mehr verwogen ist miteinander. Das ist noch mehr als bei vierzehn auf jeden Fall. Das gefällt mir gut. Ja, da kann man bestimmt noch einiges verbessern. Ich glaube bei achtzehn hatten wir jetzt nicht so viel also bei achtzehn ist der große Unterschied, dass wir andere Cutter haben also nicht mehr zwei Cutter, sondern vier, fünf oder sechs. (/) und deshalb merkt man, dass die untereinander unterschiedlich sind. (/) also Stil, wie das so benutzt worden ist.

I: Ja, ok. Und deine Aufgaben bei achtzehn waren das dieselben wie bei vierzehn?

B: Das gleiche. Also mehr die historische die Recherche und Berechnung des historischen Filmmaterials und auch dass ich das alles organisiere, wenn es fertig ist für das sendefähiges Produkt dann. Und Kostenkontrolle, Budget und das alles. Zulieferung. (/) also wie bei vierzehn und aber bei der Fotorecherche das ich das koordineiere.

I: Verstehe ok. Ich habe keine Fragen mehr.

B: Vielleicht hast du ja später noch welche und dann kannst du gerne kommen.

I: Ja, mache ich.

## Transkription – Interview mit Jan Peter

- Aufnahme erfolgte bei LOOKS Film und TV GmbH in Leipzig, Brandenburger Str. 28.
- Datum: 26.04.2018
- Dauer: 00:31:05
- Aufnahme und Transkription: Olga Markhanos.
- Organisation und Kontaktaufnahme erfolgte auf persönlichen Weg bei LOOKS durch Olga Markhanos mit Jan Peter.
- Interviewte: Regisseur Jan Peter von 14 – Tagebücher des Ersten Weltkriegs.
- Interviewer: Olga Markhanos
- Abkürzungen: B: Jan Peter; I: Olga Markhanos
- (..): Längere Pause; (...): Lange Pause; (/): Wort- und Satzabbrüche

---

I: In der Serie wurden ja unterschiedliche Kriegserfahrungen von verschiedenen Menschen aus unterschiedlichen Nationen dargestellt und in einem Beitrag von das Erste habe ich gelesen, dass von einer multinationalen Erzählperspektive gesprochen wird. Was bedeutet das?

B: Das bedeutet ja im Prinzip genau das. (/) also ich glaube, dass in der Wissenschaft verändert sich der Terminus irgendwie aller paar Jahre. Jetzt ist es transnational statt multinational, also zweitausend achtzehn würde man transnational sagen. Das bedeutet letztlich das gleiche. (...) In dem ersten Weltkrieg gab es ja zwei Staatenblöcke mehr oder weniger, die gegeneinander gekämpft haben. Deutschland, Österreich, Bulgarien, Türkei gegen mehr oder weniger den Rest Europas. (/) und logischerweise gibt es in den Geschichtserzählungen der kriegsführenden Länder, damit die großen Nationen genommen, also Deutschland, Österreich, Frankreich, Großbritannien, Russland, damals noch das Russische Kaiserreich. Es gibt logischerweise ganz unterschiedliche Erzählungsrichtungen. Wie, was dieser Krieg erzählt worden ist in den neunzehnhundert zwanziger Jahren. Es ist anders erzählt worden in Deutschland, als in Frankreich in den neunzehnhundert dreißiger Jahren. (/) anders erzählt worden nach dem zweiten Weltkrieg. Immer wieder gibt es sozusagen eigene nationale Erzählungen, Verteidigung der Demokratie, gegen korrupter Zar vernichtet Russland, gegen (..) jetzt ist es wieder anders jetzt ist es wieder anders. (/) und wir haben halt gesagt, kann man nicht versuchen die verschiedenen Erzählungen der einzelnen Seiten erstmal von ihrer Ideologie zu trennen, so schwer das ist, ist ja jeder irgendwie ideologischer als die irgendwie nicht ideologischen Menschen in der nicht Ideologie ideologisch. (/) und den Krieg zu erzählen, wie er erlebt worden ist aus den verschiedenen Perspektiven. Die Perspektive war ja bis zum Sommer neunzehnhundert achtzehn von jeder Seite zum Beispiel der Gewinn. Die Perspektive außer von der russischen Seite. Die Perspektive war von jeder Seite wir kämpfen für die gerechte Sache. Die Perspektive war von jeder Seite, wir sind angegriffen worden. Noch verrückter.

Ganz andererseits im Zweiten Weltkrieg, wo die Aggression von Deutschland ausgehend, ist es im Ersten Weltkrieg viel komplizierter. (/) viel komplizierter festzustellen so zu sagen. Mehr oder weniger wollten wichtige Politiker, glaube ich, aller Nationen den Krieg zu diesem Zeitpunkt aus verschiedenen Gründen. (/) und diese Perspektiven anzunehmen, sie nicht irgendwie aufzulösen nicht zu sagen am Ende ist das und das war, sondern wir lassen lieber nebeneinanderstehen. Das ist eigentlich der Ansatz gewesen und das war das erste Mal, dass diese fünf hauptkriegsführende Nationen, also Großbritannien, Frankreich, Deutschland, Österreich und Russland tatsächlich in einem Film vertreten waren und auch einen Film ausgestrahlt haben. Das glaube ich da die Besonderheit des multiperspektivisch transnationalen Ansatzes.

I: Das ist ja auch ein wichtiger Punkt, der sich von diesem klassischen Dokudrama dann unterscheidet.

B: Der wichtigste Punkt aus meiner Sicht bei dem klassischen Dokudrama und uns ist, es hat sich so eine Tendenz in den neunziger Jahren in Deutschland entwickelt zum Dokudrama. Ich kann es vor allem für Deutschland halt einschätzen, wo es wo Fiktionalisierung im Prinzip als eine Art Lichtschalter benutzt worden ist, um Emotionen ein und aus zu knipsen. (/) also ein Professor erzählt ein (...) Fakt und wenn dann kommt die weinende Frau, das weinende Kind oder frierende General dazwischen. Bam. In Rumänien gedreht, synchronisiert (/). Das heißt dort wird Fiktion oder Drama tatsächlich eher als eine Art (...) ja so ein Trick benutzt, um Aufmerksamkeit zu generieren und nicht als dramaturgisches Element oder als Fiktion nämlich erzählen über Bilder, über Emotionen, über nicht ausgesprochenes. All dieses was in Fiktion ausmacht, nicht mehr ernst genommen. Das wurde dann sehr schnell zu so einer komischen Reenactment Industrie könnte man regelrecht sagen. Von der Rumänien und Bulgarien die Filmindustrie leben, wo eben auch so eine Art äußeren Bewegung und äußere Emotionen Doppelpunkt schreien, weinen in die Ecke werfen also beziehungsweise einfache Emotionen sein. (/) dadurch wird natürlich so eine Verflachung eigentlich erreicht. Wir haben versucht zu überlegen (...) manchmal das geschafft, manchmal nicht. (/) zu sagen wir machen einen umgekehrten Weg. Wir nehmen auch für das dokumentarische die Gesetze von Fiktion nämlich Dramaturgie und Emotionalität von Fiktion, wir belegen keine These durch eine rekonstruierte Szene, sondern wir folgen den Hauptpersonen durch ihr Leben und was die nicht erleben, passiert nicht, passiert auch nicht im Archiv. Da ist vierzehn zum Beispiel noch sehr hybrid, da gibt es noch eine Erzählerstimme, also jemanden der mehr weiß als die Personen. Das ist jetzt in der zweiten Staffel von achtzehn schon gar nicht mehr so. Da gibt es niemanden mehr, der mehr weiß als handelnden Personen. (/) aber das ist der wichtigste Unterschied zum Dokudrama ist eigentlich das Organisieren des gesamten Films über die Perspektive der Figuren und nicht über die Perspektive eines außenstehenden Menschen von heute, der sowieso schon alles weiß.

I: Ja, verstehe. Und in Bezug, ich meine die Quelle des Ganzen waren ja Beiträge, waren Briefe, Tagebücher.

B: Briefe und Tagebücher im Wesentlichen. Memoire, Briefe und Tagebücher. Das hat natürlich den Vorteil einer gewissen Unmittelbarkeit, weil die Menschen nicht genau wissen was passiert. Tagbücher sind natürlich auch nicht die Wahrheit. Jeder, der Tagebuch schreibt, ich mache das auch schon seit vielen Jahren, weiß auch ein Ausschnitt der Wahrheit. Das geht uns auch nicht darum zu sagen, wir erzählen jetzt die ganze Wahrheit über den Ersten Weltkrieg. Weil (/) hat mal gesagt. Die einzige echte Karte von China ist so groß wie China selbst. Der echte wahre Erste Weltkrieg würde vier Jahre dauern und acht Monate und so weiter. Sondern wir erzählen ganz, ganz, ganz willkürliche Ausschnitte, die aber am Ende ein Mosaik ergeben in ihrer Willkürlichkeit dann nicht mehr so willkürlich sind. Das ist der, das ist die Idee, aber klar ist es trotzdem ausgewählt. (/) und klar sind auch Tagebücher sind toll, sind interessantes, sind interessantes Mittel. Historiker hassen Tagebücher meistens, das ändert sich gerade aber für viele Jahre viel zu subjektiv. Die erkennen ja gar nicht die Wirklichkeit, das stimmt. (/) dann haben wir gesagt, dann nehmen wir halt verschiedene Tagebücher und dadurch wird sozusagen wie mit einer Taschenlampe, wenn du ein großes Gemälde hast und hast vier Taschenlampen. Da siehst du mehr von dem Gemälde als mit nur einer.

I: Verstehe.

B: Aber das ist nicht das ganze Gemälde. Wir haben Ausschnitte.

I: Also kann ich das schon so verstehen, dass jetzt vom Drehbuch ausgehend (...) viel Nichtfiktion ist oder gab es Momente, wo trotzdem Elemente von dem eingebaut werden, damit es besser gepasst hätte?

B: Wir haben keine Geschichten verändert oder gefälscht, damit es besser passt. (/) aber natürlich haben wir Dialoge nachempfunden. Wir haben versucht sehr gründlich zu machen. Also Szenen, die die Menschen irgendwie erlebt oder beschrieben haben mit der Sprache die sie in ihren Tagebüchern geschrieben haben, haben wir natürlich daraus Dialoge gemacht. Manche haben schon dialogisch geschrieben. Elfride Kuhr schreibt in ihrem Tagebuch dialogisch, da ist natürlich einfacher. Bei anderen haben wir Dialoge nicht erfunden, aber nachempfunden und es klar verdichtete. Wir haben manchmal Erlebnisse, die drei verschiedene Einzelerlebnisse waren in eine Szene zusammengefasst. Das ist klar. Es ist keine museale Rekonstruktion von Leben, es ist am Ende Fernsehen. Sehr gründlich recherchiert, sehr genau im Detail, am Ende natürlich verdichtet auf etwas was man unterhaltende anschauen möchte. (/) um ein Anspruch. Der Anspruch ist nicht die Leute zu Tode zu langweilen, sondern irgendwie zu erreichen.

I: (/) zu fesseln. Sind die Charaktere, die in der Serie sind (/). Standen die vor der Handlung bevor die Handlung quasi geschrieben wurde fest oder haben sich die Charaktere nach der Handlung gerichtet?

B: Ne, das war so, dass wir am Anfang ganz anders. Das war ein sehr langer Entwicklungsprozess bei vierzehn, weil natürlich sind wir nicht gleich darauf gekommen so zu machen. Am Anfang war es acht fest geschriebene Themen für acht verschiedene Episoden. (/) sowas wie der Krieg und Propaganda, der Krieg und die Frauen, der Krieg und die Industrie und das sollten einzelne Filme sein bei denen im klassischen Dokudrama sind Protagonisten, fiktionale Charaktere also reale Charaktere im Fiktion bestimmte Thesen belegen sollten. Das waren am Ende hundert Charaktere. Die tauchten nur einmal auf. Prinz Haber ist nur ein deutscher Professor, der das Giftgas entwickelt hat. Der taucht nur einmal auf. (/) und das war so langweilig bei den Büchern, dass wir oder ich irgendwann die radikale Idee hatte zu sagen: wir schmeißen diese ganze Beleghaftigkeit raus und erzählen nicht mehr der Krieg und die Propaganda, der Krieg und die Frauen. Wir nehmen jetzt die Besten vierzehn Charaktere und gestalten die Handlung um deren Leben rundum. (/) also haben, das ist genau der Schritt. Die Charaktere bestimmen die Handlung und nicht die Handlung die Charaktere.

I: Und bestimmte Charaktere wurden dann ja weiter geführt in achtzehn, zum Beispiel Marina Yurlova.

B: Also nicht nur zwei. Anderthalb kann man sagen. Entschuldigung, ich habe dich unterbrochen.

I: Ne, alles gut. Zum Beispiel Marina Yurlova war eins von denen und wieso wurde sie dann weitergeführt. War sie so interessant oder interessanter als die anderen oder welche Kriterien waren da wichtig?

B: Das sind so verschiedene Kriterien gewesen, die uns da bestimmt haben. Das erste ist natürlich eine gewisse aus der eigenen Serienentwicklung entstandene (...) Eitelkeit ist ein zu starkes Wort, aber Auto Referenzialität sagen wir Selbstbezogenheit. Wir haben natürlich gesagt, wenn wir die zweite Staffel ist, wäre es cool einen Charakter weiterzuführen. Weil das ist auch eine Verbindung für die Zuschauer, die beides mochten, die vierzehn mochten, dass jemand wieder kommt. Wir dachten, wer könnte das sein, bei wem passiert am Meisten. Bei wem wissen wir auch, dass das Leben eine irre Wendung nimmt. Und wenn man den großen Bogen abschließt, ist bei Marina Yurlova die Geschichte noch nicht zu ende. Sie ist dann im Gefängnis neunzehnhundert neunzehn wir dann irgendwie befreit. Wenn man aber sieht die erste Szene von vierzehn Marina Yurlova als kleines vierzehn jähriges Mädchen im Sonnenblumenfeld und die letzte Szene von ihr in achtzehn. Sie wird eine spanische Tänzerin in Los Angeles, in Amerika. (/) dann ist diese Wendung die aller Bizarrste. Das ist das völlig unvermutendste. Ja Jünger bleibt in Deutschland, der ist eine coole Socke, der irgendwie die Nazis gut findet und bisschen rechts ist. Das ist er schon am Ende von achtzehn und bleibt die ganzen zwanziger Jahre über. Käthe Kollwitz ist eine traurige Frau und die bleibt traurig die ganzen zwanziger Jahre über. Der Tod des Sohns, sie trauert über den Tod des Sohns. Trauer ist ein unglaublich wichtiges Element. Das Problem ist nur, entwicklungsmäßig entwickelt sich nichts.

Aber bei Marina Yurlova Wow, die ist eben noch in diesem Gefängnis und das Endet in Hollywood. Das fanden wir dann die tollste Geschichte. Montague finde ich als Soldat mit dem man den Krieg gut zu Ende führen kann. Es muss ein Soldat sein mit dem der Krieg endet, weil für die zehn Millionen Soldaten und zwanzig Millionen Verwundeten ist es das Unmittelbarste der Frieden und nicht mehr jeden Tag Todesangst zu haben. Und deshalb muss mit einem Soldaten das enden. Das waren die beiden Entscheidungen.

I: So aus persönlichem Interesse, welcher Charakter hat es dir angetan?

B: Ich liebe sie ja bizarrer Weise also alle. (/) also lieben im Sinne von Figuren und die Schauspieler und Schauspielerinnen, die sie verkörpern. Ich liebe nicht Rudolf Höss, die reale, den realen Rudolf Höss oder so. (/) aber ich verstehe bestimmte Dinge und ich finde es wichtig zu zeigen, wie nah das also. Das sind zwei gescheiterte Soldaten, Hans Beimler und Rudolf Höss und nur wenige Entscheidungen führen die in völlig verschiedene Linien. Also ich möchte da nicht unbedingt möglich jemanden herausheben, aber die beiden Hauptfiguren von achtzehn sind schon alleine von der Menge der Szenen und Entwicklung her Pola Negri, die polnische Schauspielerin Apolonia Chalupec, die eben zum Weltstar Pola Negri wird, dann wieder Bankrott wird, dann wieder zu den Nazis geht, dann wieder flieht. Das ist eine tolle Entwicklung und Hans Beimler eben, wo wir einen Charakter der in meiner Kindheit in der DDR, das war in der DDR hieß jede zweite Schule Hans Beimler Schule. Ja, das war ein großer Name, aber ein toter Name. Ich weiß nicht, ob du noch kennst, aber du bist so jung, dass noch alles wie aus der Sowjetunion heißt. Das hat keine Bedeutung, das heißt so aber das war einfach ein toter Name. So einfach ein alter Knacker, der nach dem alles hieß. So eine Figur mit Leben zu füllen und die Widersprüche der Arbeiterbewegung, der kommunistischen Bewegung zu zeigen. Allen ihren positiven Versuchen die Menschheit zu verbessern. Die schrecklichen Fehler, die am Ende alles schlimmer gemacht haben. Das hat mich schon wirklich sehr gereizt. Das sind schon die Hauptfiguren, aber auch jemanden wie Elise Ottesen, die eine Person, schwedische Ministerin, die sehr trocken, sehr spröde, sehr kühl am Anfang der schwer mit Leben zu füllen war, ist jetzt auch mit der ganz tollen Schauspielerin Rebecca Hamsen mit Leben gefüllt, dass plötzlich eine Lieblingsfigur geworden ist von allen. (/) und du, hast du eine Lieblingsfigur?

I: Ja ich mag Marina, ich finde sie so authentisch.

B: Ja, cool. Spricht sie richtiges russisch?

I: Ja, sie spricht richtiges russisch.

B: Weil sie lebt ja in Berlin, dass da irgendwas.



I: Nein, überhaupt nicht. Man hat, es entsteht gar nicht der Eindruck, dass es mit Akzent ist oder so. Naja. Also ich finde auch die Umsetzung ist ja auch eine Herausforderung quasi grafisch, wie wir das bei achtzehn gemacht haben oder die Musik. Die Musik ist ja auch zum Beispiel ein dramaturgisches Element, um bestimmte Höhepunkte einzuleiten oder zu unterstützen. Welche, ja, welche Bedeutung hatte Musik bei vierzehn?

B: Das war tatsächlich für mich auch persönlich in meiner eigenen Arbeit oder Entwicklung als Regisseur ein ganz großer Schritt, weil wir haben am Anfang hieß es, wir müssen halt. Wir wollen eine Filmmusik komponieren das ist sowieso klar. Nichts benutzen. Diese Einmaligkeit der Konzeption, die damals zweitausend dreizehn wirklich einmalig war in Deutschland hat noch kein Mensch von Serie gesprochen, damals zweitausend dreizehn. Eine dokumentarische Dramaserie zu machen, unterstützend mit eigener Musik so. Aus Förderungsgründen mussten wir einen Komponisten in Kanada suchen, wo ich noch nie gedreht hatte und niemanden kannte. Da gab es Vorschläge von der kanadischen Koproduktion, das waren halt Fernseh- TV Serien Komponisten, Werbekomponisten. Das war sehr flach sagen wir mal. Sehr die haben gut gemacht für ihren Job, aber für uns hat es nicht. Ich habe einen Komponisten gefunden, der eigentlich Franzose ist, aber kanadischen Pass hat, aber in Hollywood lebt, in Hollywood Filmkomponist. Da haben alle gesagt du bist völlig geistesgestört. Das macht er nie und das können wir uns nicht leisten. Ich habe ihn einfach geschrieben. Interessanterweise hat er gesagt, finde ich so spannend, dass mein eigene Leben. Ich habe auch drei Nationalitäten und ein Film mit verschiedenen Nationen finde ich ganz toll. Ich würde euch mal treffen und vielleicht mache ich euch ein Sonderpreis uns mache. In Montreal getroffen und mal essen und mochten uns ganz instinktiv und da hat Laurent Eyquem tatsächlich gesagt ich mache einen Preis, den ihr zahlen könnt und mache euch die Musik. (/) richtige Filmmusik zu haben, jemanden der wirklich eine Musik hat, die noch einmal eine eigene Sprache hat, die nicht bebildert was man sowieso schon sieht, sondern das ist ja meistens bei der schlechten Filmmusik das Problem und im Fernsehen sagen wir mal der Dokumentation. Wir haben normalerweise nicht das Geld jetzt wirklich tief tiefe Musik zu leisten. Oft wird im Dokudrama in Deutschland eben auch noch Musik auch so verwendet, wie ich das vorhin gesagt habe von Fiktion her. Die Musik bebildert noch einmal die These und wenn es traurig sein soll, ist da noch einmal traurige Musik, damit das dann richtig funktioniert. Das funktioniert auf so einer oberflächlichen Ebene schon, aber das ist natürlich künstlerisch und filmisch am Ende ein bisschen arm. (/) und wir haben das selber gemacht, aber diesen Schritt weiterzugehen und zu sagen wir haben jetzt die auch noch einmal eine Ebene dazu addiert, die eine eigene Sprache hat, also die die die Protagonisten sprechen ihre eigene Sprache italienisch, russisch, deutsch was auch immer. Die Musik spricht nochmal eine universelle Sprache so zu sagen, aber eine eigene, bebildert das nicht nur. Das war ein großer Schritt und ich bin total glücklich über. Laurent Eyquem und das wir das wirklich weiter führen und haben sogar bei achtzehn einen richtigen Chor, das heißt mit einem Orchester können wir tatsächlich die Filmmusik aufnehmen und sind so weit, dass es ein großes Glück.

I: Man merkt richtig zum Beispiel mache Szenen auf dem Schlachtfeld, die dann also alleine schon quasi die Aussagen der Schauspieler und dann noch untermalt mit der Musik. Das ist schon ein Gänsehautmoment gewesen.

B: Ja das ist cool.

I: Ja bei der zum Beispiel grafischen Umsetzung, worauf kam es da an?

B: Wir hatten dann relativ schnell die Idee das muss so eine Art Portrait geben, so eine Art Hintergrundinformation. Etwas was aus dem dokumentarischen kommt, wo wir was weiter entwickeln. Bei vierzehn hat ein Sprecher gesagt das ist Marina Yurlova und die macht das und das. Bei achtzehn ist es jetzt so tatsächlich die Figur selbst über sich erzählt, also wieder nichts erzählt, was sie nicht wissen kann. (/) und damit haben wir überlegt, wir sind ja quasi im Kopf der Figuren und bauen ein Fotoalbum aus Erinnerungen, also wenn ich mir die Augen zu mache und ich kriege gesagt erzähle mir doch was über Merseburg aus deiner Kindheit, habe ich halt vier fünf Bilder. (/) und die sind so wild durcheinander irgendwie und noch ordentlich hintereinander und diese Idee ein Fotoalbum, wo alles ein bisschen durcheinander ist. Das haben wir versucht umzusetzen und da gab es eine Umsetzung in vierzehn, wo wir schon mit Jan Zaumseil in Leipzig, ganz tollen Leipziger Grafiker zusammen gearbeitet haben und da hatte Susanne Schiebler, die Chefgrafikerin von vierzehn und der Jan Zaumseil die Idee entwickelt, wo wir sagen das ist grafisch einfach zwei D Animationen und womit ich zu ein Fotoalbum quasi durchfahre und jetzt bei achtzehn. Kannst auch das durchstreichen, weil bei dir geht es nicht über achtzehn. (/) hat der Jan Zaumseil das wiederum weiterentwickelt selber und hat jetzt noch einmal eine drei D Layer, wo wirklich das Fotoalbum im Kopf noch einmal stärker rauskommt und so. (/) und dies war die Idee. Ich habe ein Fotoalbum aus privaten Erinnerungen der Personen. Deshalb sind das Fotos, während alles andere in Bewegbild ist, weil ich sehe Momente fast immer als Foto vor mir so zu sagen. (/) und schon damals, weil da wurde schon fotografiert und also sehe ich es als Foto.

I: (/) und es wurden unterschiedliche Bilder benutzt oder Grafiken dann benutzt. Nach Kriterien wurden die ausgesucht?

B: Nach möglichst erst alle Fotos, die wirklich von unseren Hauptprotagonisten und Hauptprotagonistinnen sind. Das ist ja schon mal eine riesen Recherche. Bei manchen gibt es nur zwei Fotos von Marina Yurlova mehr gibt es einfach nicht. Punkt. Damit muss man dann arbeiten. Es gibt jetzt ein drittes jetzt, Gott sei Dank, eine unserer Produzerin hat ein Foto gefunden von ihr als spanische Tänzerin in Amerika, aber bei vierzehn sonst gab es nur zwei Fotos. Davon war sie bei einem achtzehn und bei dem anderen Ende zwanzig.

Das heißt, das haben wir dann mit einem Grafiker mit einem Programm wie es eigentlich die Polizei hat, wo die zum Beispiel Tatverdächtigen Fotos zum Beispiel veralten. Wir haben das Foto verjüngt und praktisch Marina Yurlova gemacht, wie sie mit vierzehn aussehen hätte können. Ein forensisches Programm so zu sagen, dann eine junge Marina zu haben, solche Sachen.

I: Verstehe und ich finde es sehr interessant, vor allem auch die ganze Kommunikation zwischen unterschiedlichen Ländern. Die Kommunikation, an sich die Sprache und das das war ja sicher eine Herausforderung in der ganzen Zeit oder eine Schwierigkeit.

B: Eine riesige Herausforderung. Die erste Herausforderung war erstmal, dass alle Länder die, die fünf Nationen vorhin aufgezählt, die erstmal nicht unbedingt verstehen, warum man unbedingt eine internationale Erzählung haben soll. (/) und nicht eine Erzählung des französischen Krieges oder der Erzählung der österreichischen Niederlage, sondern warum man das jetzt plötzlich miteinander verkoppeln soll. (/) und da das hinzubekommen, das tatsächlich alle über so einen Schatten springen und sagen wir versuchen eine gemeinsame Erzählung zu finden. Eine Art europäische Erzählung ohne die Unterschiede zu erwischen. Das ist ja das große Missverständnis bei der EU und ein Fehler, wenn man das macht einfach zu sagen wir sind alle gleich. Sind wir nicht. Italien ist Italien, Deutschland ist Deutschland, Österreich ist Österreich. Wir können trotzdem gemeinsam erzählen. Trotzdem sieht der Yves Congar ein französischer Junge die Deutschen als Besatzer ganz, ganz anders, als ein Kriegsfreiwilliger Ernst Jünger die Deutschen sieht. (/) und diese Unterschiede bleiben bestehen. Wir haben nur eine gemeinsame Erzählung raus, ohne zu sagen alle sind für Frieden und Demokratie. Sind die nicht, wird auch nie so sein. Das ist auch nicht die Aufgabe, nicht die Aufgabe Unterschiede zu glätten, aber das hinzubekommen und dann zu kommunizieren und dann die ganzen Sprachen. Der Skriptsupervisor, der musste ja quasi in acht Sprachen, der sie selbst nicht versteht, Skriptsupervisor sein. Am Set die Töne checken, die Drehbücher in acht verschiedenen Sprachen und Sprachfassungen vorliegen. Die Producer, der Produzent, der verschiedene Gruppen zusammen halten muss. Das war eine unglaubliche Herausforderung. Gott sei Dank ist das irgendwie doch, irgendwie ganz cooler Film geworden, dass sich das gelohnt hat, weil das wäre ganz schön viel Arbeit für umsonst gewesen.

I: Ja. Und hab es da noch im Laufe der Produktion oder Postproduktion andere Schwierigkeiten, die dann aufgetreten sind?

B: Ach, es gibt unendlich viele Schwierigkeiten, von Anfang an. Finanzierung. Niemand hat von Anfang an das finanzieren wollen. Die die Sender haben vollkommen gesagt das man kann das nicht mit den Dialogen in fremden Sprachen machen. Das versteht niemand. Wir haben, der Produzent und ich haben das am Set entschieden das trotzdem zu machen. Zum Glück hat es dann am Ende funktioniert. (...) Das Archivmaterial aus der ganzen Welt zu sammeln, zu rekonstruieren gerade bei vierzehn ist es oft in sehr, sehr schlechter Qualität gewesen. Das heißt in die Archive zu gehen mit dem Scanner um die Welt zu fahren. Das neu zu scannen.

Zum Teil war das Archivmaterial gar nicht vorhanden, zum Teil wenn man die Dosen aufmachte war es verfallen. Zum Teil musste man es wirklich komplett rekonstruieren. Vieles von dem Filmmaterial während des ersten Weltkrieges liegt als Sondermüll Sprengstoff in irgendwelchen Archiven so kompliziert gelagert, dass man Eisgekühltes mit dem Scanner, das ist auf Nitroglycerin damals, das heißt es kann sich jeder Zeit entzünden. Allein dieser ganze Archivscanprozess ist eine Logistik und eine Arbeit ohne gleichen gewesen. (/) und da durchzugehen und bis zum Schluss den Glauben zu behalten das kann funktionieren, auch wenn das noch niemand gemacht hat. Das ist die größte Leistung der Produzenten und von uns, Cuttern und mir gewesen. Trotz aller Furcht und Unsicherheit das durchzuhalten und nicht zu verbessern. Punkt. Das war das schwierige im Alltag das erlebt man hier bei 18 auch jeden Tag. Geht eigentlich alles schief. Jeden Tag geht alles schief, aber da muss man trotzdem weiter machen.

I: Ja klar. Also in meiner Bachelorarbeit will ich mich auch auf, also habe ich mich am Anfang mit der Frage gestellt. Ist halt Krieg noch aktuell, weil wann lernen die Menschen aus den Fehlern der Vergangenheit. Nie.

B: Nie, das glaube ich ist nicht möglich.

I: Und findest du das halt Krieg noch immer aktuell ist?

B: Aber die Frage an dich als Ukrainerin.

I: Ja.

B: Hättest du dir das vorstellen können zweitausend zehn das jetzt seit vier Jahren in deiner Heimat ein Krieg tobt und das ist, das ist in Mitten von Europa und alle versuchen gar nicht genau hinzugucken, aber das ist ein Krieg mitten in Europa. Syrien ist nicht so weit weg. Wir alle sind beteiligt die ganze Zeit. Also Krieg ist unglücklicherweise so lange die Menschheit existiert ein Thema und ich denke nicht, dass ein Film sagt ändern kann, dass das Krieg passiert. (/) aber vielleicht wenn am Ende zwei Leute eine andere Entscheidung treffen, manchmal kann das helfen. (/) wenn zwei Leute über eine Seite mehr nachdenken. Ich finde es kann nicht genug Stimmen geben und wenn nur eine Stimme von Millionen Stimmen, die sagen Vorsicht, Vorsicht, Vorsicht, Vorsicht das scheint manchmal eine gute Lösung ein Krieg, aber das ist immer, immer, immer ein schlechter Frieden ist immer noch besser als ein guter Krieg.

I: Ja, ja. Findest du, dass (/).

B: Alles gegen Europa. Nichts funktioniert, aber nur dass der Frieden in Europa da ist, indem in einem Kontinent in dem es nur Krieg gab, hebt für mich alle Nachteile auf. Ich sage nicht, dass alles ist. Im Gegenteil fast alles funktioniert nicht, aber wenigstens der Frieden ist da und für den würde ich alles und noch mehr opfern. Von mir aus so zu sagen, Hauptsache der Frieden bleibt.

I: Ich finde das interessant auch so selbst in den Schulen oder der Universität wird ja immer das Thema erster, zweiter Weltkrieg wieder aufgegriffen und eigentlich auch transportiert. Die Menschen haben die und die Entscheidungen getroffen, diese Überzeugungen gehabt und ich finde das gut, also ich finde es auch wichtig dass diese Thematik auch immer zum Beispiel in Dokumentarfilmen aufgegriffen wird und gesehen wir, wieso ich auch für meine Bachelorarbeit die Serie genommen habe, dass aus deren Sicht aus deren Blick das wahrgenommen wird und das wir eigentlich in der Situation auch stecken könnten.

B: Das war auch der Blick in die Kamera, weil für mich sind die Leute eigentlich wir so zu sagen. Das ist nicht nur ein Film des Ersten Weltkriegs, sondern das sind junge Menschen, zum größten Teil. Das ist oft hat die Dokumentation ein bisschen den Nachteil, Vorteil und Nachteil, dass wir die es besser wissen, erzählen über die die Dumm waren, aber die waren nicht dumm. Die waren wie wir. Die wussten es auch nicht und wir wissen es auch nicht, was morgen passiert. (/) deswegen der SOS aus der Vergangenheit. Dieser Blick zu sagen was passiert mit mir und ich weiß es auch nicht was nächstes Jahr ist. (/) und immer daran zu denken zu kucken jede kleine Entscheidung auch von mir kann irgendetwas beeinflussen. Klar sind wir keine Milliardäre und können die Welt nicht ändern, aber ich kann fünf Mal am Tag zu jemanden freundlich sein und vielleicht ist jemand auch noch einmal freundlich. Da ist ein bisschen von dieser Aggressivität weg. Ich weiß es nicht, aber ich will jetzt auch nicht so esoterisches Gequatsche machen. Ich finde nicht, wie gesagt, dass ein Film uns jetzt beibringe kann Krieg ist schlimm. Er kann einfach ein paar Momente von zwei Fragen mehr stellen. Das finde ich schon wirklich gut. Zwei Leute zu beeinflussen, fünf. Das ist schon viel.

I: Genau. Achtzehn wird ja im Moment noch produziert. Das wird ja auch wie gesagt auch weiter geführt. Was bedeute das für dich?

B: (...) Ich finde ja interessant, dass es eben achtzehn die Zeit neunzehnhundert achtzehn bis neunzehnhundert neun und dreißig noch viel näher an uns herangerückt sein scheint also. Populistische oder Autokratische, die Führer die so Erlösung versprechen. Einfache Lösungen versprechen, die jung und dynamisch sind. Am Anfang irgendwann sind die wohl 80 oder Tod. Aber diese Polarisierung von Gesellschaft, auch dieses dieser leninistische Aspekt sagen wir mal den viele nationalistische Parteien in sich haben. (/) also immer radikalere Forderungen aufzustellen. Das hat ja Lenin gesagt, man muss ja immer radikaler als alle anderen aufstellen.

(/) und in dem Moment, wo man die Macht hat sofort vernichten und natürlich nicht von dem umsetzen was man sagt. Das ist ganz wichtig, aber das sind so Tendenzen, die bei allem in der Gesellschaft da sind und da ist wieder so. Achtzehn wird nichts verhindern, aber er wird vielleicht ein paar Leuten nachdenken lassen. Stimmt. Diese Perspektive ist möglich, die Perspektive ist möglich. Wohin führt das so zu sagen? François Mitterrand hat gesagt Nationalismus ist Krieg oder bedeutet Krieg und das ist zum Beispiel zu einer Lehre. Nicht kurzfristig, kurzfristig bedeutet erst einmal Aufschwung und Glück und alles sind. Langfristig zerstört es eben dann so eine Art Vertrauen zwischen den Nationen und das ist ganz schwer am Ende wieder reinzuholen, was wir jetzt auch sehen. So eigentlich geht die Geschichte weiter und auch wieder erzählen wir es als ein Spiegel unserer Zeit nur über die Vergangenheit. Wir erzählen auch über die Gegenwart und die Zukunft, immer sonst hat ein Film keinen Sinn. Sonst sind wir eine Historikerarbeit, wir erzählen natürlich auch und wir wählen Geschichten aus, weil wir über uns erzählen. Klar.

I: Vielen Dank.

B: Gut.

I: Das war super. Dankeschön.

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Mittweida, 30.07.2018

Olga Markhanos

*O. Markkh.*

---

Ort, Datum

Vorname Nachname